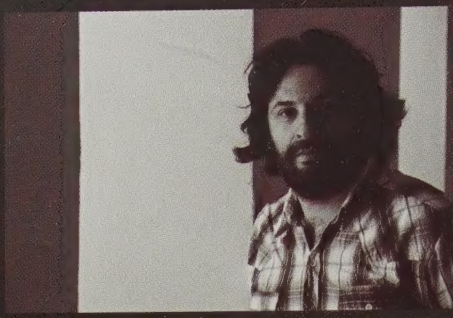
Hernán Ronsino

La descomposición

Eterna Cadencia
Editora



© Vito Rivelli

Hernán Ronsino nació en Chivilcoy en 1975. Desde 1994 vive en Capital Federal. Es sociólogo y docente de la Universidad de Buenos Aires. Además de *La descomposición* (2007), su primera novela, ha publicado, también en Eterna Cadencia, *Glaxo* (2009), traducida al francés, al italiano y al alemán, y *Lumbre* (2013).

www.facebook.com/eternacadencia
twitter.com/eternacadencia
blog.eternacadencia.com.ar

EX LIBRIS

La descomposición

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/descomposicionla0000rons

Hernán Ronsino

La descomposición

ETERNA CADENCIA
EDITORA

Ronsino, Hernán
La descomposición. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Eterna Cadencia Editora, 2014.
144 p. ; 22x14 cm.

ISBN 978-987-712-028-8

1. Narrativa Argentina. 2. Novela.
CDD A863

© 2007, 2014, Hernán Ronsino
© 2014, Eterna Cadencia s.r.l.

Primera edición: marzo de 2014
Primera reimpresión: junio de 2015

Publicado por Eterna Cadencia Editora
Honduras 5582 (C1414BND) Buenos Aires
editorial@eternacadencia.com
www.eternacadencia.com

ISBN 978-987-712-028-8

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / *Printed in Argentina*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright.

A mis hermanos

Moviéndose sin disgusto ni tropiezo entre los cadáveres pavorosos de las antiguas ambiciones, las formas repulsivas de los sueños que se fueron gastando bajo la presión distraída y constante de tantos miles de pies inevitables.

Juan Carlos Onetti

La acidez del limón

Es la acidez del limón lo que es amarillo,
es el amarillo del limón lo que es ácido.

Jean-Paul Sartre

1

El viento, húmedo, rastrero, viene del fondo: de lo que se conoce como lago muerto. Un pozo grande, de aguas estancadas, donde desagota la depuración. Ese viento, es inevitable, trae un olor pesado. Las cosas se pudren ahí, a un costado de la calle. Pero el olor no llega al pueblo tan fuerte como se respira en esta quinta, entre los árboles del monte, o en las Ruinas de enfrente. El olor se diluye, en el viaje. Se mezcla con otros olores: con la nafta de la YPF, con el hinojo de los baldíos que cultivan, con la voluta agria de las hojas quemadas. Y entonces lo que llega al centro (para golpear los peinados de las mujeres que salen del bingo con ganas de revancha; y las caras de los tres o cuatro tipos que ahora deben estar en La Perla, sentados en la vereda y envidiando algún auto estacionado, de culata, en la plaza) es un aroma en forma de humo, arrastrado por el viento, que apenas se parece al caucho quemado.

Estamos en junio y hace calor. Espero, en la quinta, a Bicho Souza, mientras corto, con el hacha, pedazos de leña. Bicho Souza es profesor de matemática en la escuela industrial, y músico, toca el bandoneón. Antes, tenía

un grupo: había empezado como una banda de jazz, la Euclides Jazz Band. Pero después viró al tango. Y pasó a llamarse, simplemente, la Euclides. Cuando murió Ángela, su mujer, dejó de tocar en público. Ahora toca en su casa, para despuntar el vicio nomás, como dice él. Anda cerca de los sesenta y cuatro, vive solo atrás de la estación de colectivos, en una casita que compró con un crédito que hace pocos años terminó de pagar. Y tiene un hijo, Federico, que es guionista de televisión y, ahora, vive en Buenos Aires. Bicho Souza es el único afecto que me ha quedado. Anoche lo llamé por teléfono. Le dije: "Bicho Souza, ya es tiempo de levantar este luto: venite mañana a comer un asado, cumplo años". Es por eso que, mientras corto pedazos de leña, para el asado, lo espero. Con el hacha, descalzo, golpeo las ramas de la casuarina que se han salvado de la fogata de abril. Termino de quitar las ramas que quedaron en el tronco, caído, cruzado en lo que alguna vez fue una huerta. Y guardo la leña en una bolsa de arpillera que tiene inscripto en letras rojas y negras *Molinos Bunge* S.A. Cada vez que golpeo con el hacha (el golpe repercute, trepando por mis brazos) se me va despertando, lento, pero gradual, el recuerdo de un sonido: ese golpe, constante sobre la rama, seco, vibrando, después, en mis brazos, se parece al tiro de una escopeta.

Amanecía en el campo. Íbamos en la camioneta de Teodoro Kieffer a cazar liebres. Una película opaca, de luz, cubría el reborde de los árboles. El camino de tierra era llano, lineal. Teodoro Kieffer, con la voz gruesa de la mañana, y una cara todavía no reconciliada con la vigilia, me hablaba del caballo de Saturnino Pérez: un zaino, de un pelaje hermoso, que le salvó la vida a su dueño. Una noche, Saturnino Pérez escuchó que los perros andaban inquietos. Y las vacas un poco alborotadas. Entonces supo que seguro eran cuatreros los que andaban en su campo. Montó el zaino y salió, a lo oscuro, armado. Era un hombre guapo, Saturnino. Parece que en la zona de la laguna vio un bulto raro. Entonces levantó la voz: "Quién anda ahí", dijo. El bulto se quedó quieto, pero no emitió sonido. Las cosas no le estaban gustando nada. Gritó de nuevo: "Quién". Y el bulto amagó un gesto, digamos, un movimiento. Saturnino desenfundó, apuntó, y en ese momento vio que el bulto salía corriendo. Dudó, pero decidió tirar a lo oscuro. Se detuvo. Trató de oír algo, un ruido, un gemido, una queja. Pero lo único que se oía era un sonido conjunto de sapos y grillos dispersos. Entonces, la noche, traicionera, le devolvió la

agresión. En eso sintió el pinchazo en el pecho. Fue lo primero. Después un frío que le subió hasta la cara, hasta la misma boca, cada vez más reseca con el sabor agrio de la sangre. Y el zaino, como dándose cuenta de todo, empezó a trotar por el medio del campo. Parece ser, porque, es lógico, después fueron reconstruyendo el destino que tomó, que enfiló para el camino real. Era una noche cerrada. Antes de llegar al camino real se empezó a ver, flotando en la masa oscura, informe, una luz. Saturnino Pérez, gravemente herido, no podía tomar las riendas, solamente, dice, se aferró con fuerza al animal que, sabía, era su única salvación. El zaino galopaba en la noche, con pasos firmes. Cuando se detuvo, Saturnino Pérez, mareado, sangrando por la boca, cayó al suelo. Estaba en las puertas de un rancho. El zaino relinchó. Era la casa de Castillo: así fue como le salvó la vida. A ese caballo lo crié yo y después se lo vendí a Pérez, me contaba, entonces, Teodoro Kieffer, mirándome por encima de sus hombros, orgulloso, con una voz cada vez más parecida a la suya. Dejábamos el camino de tierra. Estábamos entrando al campo de Saturnino Pérez. Yo tenía ocho años. Íbamos a cazar liebres, con escopetas.

Termino de cortar leña, sudado. Me siento sobre el tronco muerto, oscuro, de la casuarina, y prendo un cigarrillo. Miro encima del monte y puedo ver, entero, el puente del ferrocarril, del otro lado del lago muerto. En un par de meses, cuando los árboles se llenen de hojas, el puente del ferrocarril se volverá un recuerdo de esta época. Una imagen retenida en la memoria de quien alguna vez lo vio. Pero ahora se lo ve entero, real. Alguna parte de los hierros, oxidados, restalla con los últimos rayos de sol. El tren pasará a la noche. El tren, cruzando el puente, arrancará un estruendo chirrioso de metales. Y se lo verá luminoso en la oscuridad del campo. Los ladridos de los perros al romper las sombras silenciosas de la tardecita, que se estiran sobre los pastos amarillentos, están inaugurando la noche. Y anuncian, al mismo tiempo, el cuerpo de Bicho Souza, caminando, solo, por el medio de la calle de tierra, rodeado por la penumbra. Lo imagino gordo, las piernas cortas, dando pasos firmes; el resto del cuerpo dibujando un bamboleo suave, acompañado por los brazos. Bicho Souza ya debe sentir el olor que viene del fondo de la calle. Debe ver, también, la cur-

va que se dibuja antes del lago, y por eso, sobre los ojos, se le debe estar levantando, ahora que nada lo cubre, ni el pastizal, ni la techumbre del monte, el rancho de Pujol, torcido y oscuro, con la antena de televisión en el techo.

Nos esperaban abajo de un ombú. Leo Krause, las manos enguantadas, severo con la mirada, pero triste, apenas, en la curvatura de los labios, justo en esa mueca torcida debajo del bigote fino y rubio; y Eugenio Calderón, manco, ansioso, adolescente. Nos esperaban abajo de un ombú. Teodoro Kieffer, unos pasos adelantado, ensayaba la postura que tanto le gustaba poner en práctica frente a los miembros del Munich, postura con la que se ganó, incluso después de muerto, un respeto exagerado. Sería por las botas, pensaba yo, por las botas blancas, sobresaliendo encima del pantalón también blanco. Saludamos. Se habló de mi primera vez, en la caza. Después decidieron ir hacia la zona de la laguna. El sol trepaba, en la mañana despejada. Mientras caminábamos, con las escopetas en la mano, veíamos, de a ratos, a Saturnino Pérez, como una sombra, un reflejo alargado en medio del campo, mítico, apareciendo, detrás de los corrales, montado en el zaino.

Los ladridos se suspenden. Un supuesto silencio se alarga sobre el espacio. El calor se respira en todas partes. Y la noche, paso a paso, se va hundiendo en los ojos. Bicho Souza, su forma maciza, cansada por la caminata, aparece en la calle de tierra. Todavía no me ha visto. Viene mirando el suelo, pensativo, entonces supongo que tampoco ha visto el rancho de Pujol, ni la antena de televisión que una noche, Pujol, arrastró en el carro desde el centro, y que puso encima del techo de chapa. Esa noche, mientras pasaba frente a la quinta, gritó, anunciándose con un silbido que hace doblando la lengua: "Eh, vikingo, ahora me falta la televisión". Bicho Souza, cuando está parado en la portada, levanta la cabeza, como buscándome en la zona de la casa. Pero ve todo oscuro (debe ver una casa a medio hacer: las vigas sobresaliendo de la losa que iba a soportar el segundo piso que nunca se levantó; debe ver el porche, abandonado, sin la luz encendida). Entonces empieza a buscarme en la zona de la casuarina. Yo levanto una mano. El movimiento de la mano rompe la quietud de la pequeña noche. Por eso Bicho Souza se enciende. Despide, de ese cuerpo agitado, una voz que me retumba. Esa voz, distin-

ta a la que escuché, ayer, por el teléfono, arrastra consigo una madrugada en el Munich de la Norte (me despierta un mundo que creía enterrado, perdido). Pero es solo el comienzo, la punta de las palabras que me tocan, el impacto con esa voz después de no haberla escuchado por un tiempo. "Compañero, feliz cumpleaños", dice la voz.

La primera liebre que vimos apareció detrás de unos eucaliptos, antes de llegar a la laguna. Krause se puso delante. Teodoro Kieffer, unos metros detrás. Y apoyados en un alambrado, Eugenio Calderón y yo. Krause apuntó. Y largó el disparo. El tiro retumbó en el aire, temblando, para flotar atontado, un rato nomás. Le había pegado a la liebre, en la cabeza. Teodoro Kieffer le disparó a una, cerca de un senderito. Yo las guardaba en una bolsa. Arrastraba la bolsa, con las liebres muertas. Eugenio Calderón, que estudiaba en la Escuela Agraria de Gorostiaga, me decía que había que saber dónde pegarles para matarlas de un solo tiro. Tenía un lunar, Eugenio Calderón, justo debajo del ojo derecho, y una barba, dispersa, confundida todavía con un vello débil, oscuro, que le empezaba a cubrir el rostro redondo. Eugenio Calderón mató a una liebre, del otro lado de la laguna. Y fue con un solo tiro. La bolsa pesaba. Lo que pasó después seguro habrá sido a media mañana. Los informes médicos decían eso. Alguna vez escuché que Teodoro Kieffer trataba de entender la tristeza que llevaba puesta en la mueca torcida, debajo del bigote fino y rubio, Leo Krause; se decían cosas, diversas versiones,

por ejemplo, en el amplio salón del Munich de la Norte, cuando, claro, Leo Krause no estaba presente o estaba de viaje o en la casa de verano en La Cumbrecita. Teníamos que cruzar un alambre de púa: eran tres hileras. Primero pasó Teodoro Kieffer, Leo Krause sostenía con el pie una de las hileras y levantaba, con cuidado, el alambre de arriba, formando un hueco para que pasara el cuerpo de Teodoro Kieffer. Fue en ese momento cuando me puse a observar a Leo Krause: lo miraba desenvolverse, severo, pero frágil, un suave temblor en la punta de sus manos lo volvía frágil, más bien desesperado. Después pasó Eugenio Calderón. Y por último crucé yo. Primero pasé la bolsa con las liebres, arrastrándola. Y entonces me agaché. Atravesé una pierna y cuando quise pasar la cabeza y la espalda se oyó un tiro. El alambre de púa se me vino encima. Leo Krause y Teodoro Kieffer corrieron unos metros. Cuando comprendí lo que estaba sucediendo, vi el cuerpo de Eugenio Calderón, manco, ansioso, adolescente, desplomado en la tierra, con una mancha de sangre en la cabeza.

El cuerpo de Bicho Souza, ahora cada vez más nítido, pisando el pasto con unas alpargatas negras de suela de yute (las alpargatas, al pisar el pasto, provocan un sonido suave, amortiguado, pero constante desde que Bicho entró a la quinta), se acerca, bamboleante, disimulando una mueca, o aguantando una sonrisa hasta el momento mismo del abrazo. Los bigotes de Bicho Souza son abultados y blancos. Caen, chorreando, por los bordes de la boca hasta la pera. La boca se le hunde, enmarcada, por la blancura espesa. Alguien alguna vez, fines del 72 sería, el Flaco Caprile entonces habrá sido (cuando el Flaco se encargaba de los dibujos), lo dibujó para el diario, hizo una caricatura de Bicho Souza: detrás de un arco oscuro y enorme de pelos aparecía el cuerpo panzón, con los pies en el aire, y la cara pegada a ese arco grueso. Publiqué el dibujo junto a una nota sobre la Euclides. Dicen, en La Perla, que después de ver el dibujo Bicho Souza se sintió insultado y me fue a buscar a la redacción. Lo atendí en el patio que da a los talleres. Lo tenía parado frente a mí, como ahora pero casi treinta años atrás: estaba furioso, los bigotes le resbalaban, oscuros, acompañados por dos patillas bien anchas, que

terminaban a la altura de la boca. Eran, en el patio de *La Verdad*, una amenaza, un símbolo de rebeldía. Alguna vez me confesó que cuando entró esperaba encontrarse con un viejo gorila, cagón y resentido: pero me vio a mí, me decía, con solo treinta y pico de años, a cargo de la redacción del diario más antiguo del pueblo; esa vez, decía, me vio colorado, tímido, con una lapicera que no dejaba de apretar, dándole disculpas por haberle provocado semejante conmoción, aclarándole que no había sido la intención del diario, y citándole para despedirlo, en tono más que ameno, a Rilke. Recuerdo que cuando le hablé de Rilke, mientras lo acompañaba al portón de calle, Bicho Souza abrió los ojos, noté que se le encendían, y me dijo: "Tenemos que seguirla, esta noche, a las diez, en el Munich". El abrazo que me dio después fue exagerado. Pero él siempre dice (cuando hablamos de ese momento que es, en el fluir de los días, tan pequeño como un grano de maíz tirado en el medio de la pampa) que el abrazo le creció como un grito, como el grito que fue a dar al diario y no dio. Dice, por ejemplo, que fue por el amigo que acababa de encontrar. Ahora el cuerpo de Bicho Souza, casi treinta años después, deja de contener la sonrisa y busca, armando un hueco con sus brazos, mi cuerpo. Yo sigo apoyado sobre el tronco de la casuarina muerta. Siento que el cigarrillo entorpecerá el momento emotivo. Y lo tiro, todavía sin terminar. El impacto con su cuerpo, como con la voz, me trae un perfume; en el centro del perfume se prolonga un salón sucio, con un mostrador de madera gastada y una barra de estaño en la base; ese salón alberga a hombres cansados; soporta los reflejos de las luces que, enfrente, entran y salen de la estación. Es la madrugada. Es, en definitiva, el Munich de la Norte.

Eugenio Calderón no murió como mataba a las liebres, de un tiro; murió, después, en mis brazos, mientras lo llevábamos al hospital en la camioneta; tardó un tiempo: primero largó un ronquido espeso, inolvidable, y enseguida un vómito de sangre que manchó mi ropa. Eso fue a la altura del puente Lago. Quedó con los ojos abiertos. Entonces en el hospital se habló de un accidente. Mientras yo cruzaba el alambrado, el gatillo de mi escopeta se enganchó en una púa y sacó el disparo. Había matado a Eugenio Calderón. Esa misma tarde, Teodoro Kieffer decidió que debíamos volver al campo de Saturnino Pérez. "Porque si no aprendés a tirar hoy", me dijo, "no vas a aprender a tirar nunca más". El camino de tierra, ahora con otra luz, un poco más lustrosa que la de la mañana, menos inocente, también, se prolongaba recto, sin relieves ni matices. Entramos al campo cuando la noche cubría, con una sombra levísima, la mayor parte de la cosecha. El rancho de Saturnino Pérez, luminoso, largaba un humo blanco desde una chimenea, pequeña, de chapa. No le pedimos permiso. Dejamos la camioneta a la vista, para que supiera, con solo verla, que estábamos cerca de la laguna o entre los bebederos de

las vacas, cazando liebres. Teodoro Kieffer avanzaba por el campo, buscando, decía, los caminos de las vacas. Las liebres andan, decía, de noche por los caminos de las vacas. Eligió el lugar. Y antes de tirarnos al suelo como soldados atrincherados, me reiteró las instrucciones para usar la escopeta. Entonces esperamos. Desde el suelo, entre los cardos y los abrojos, una luz, agonizante, ardía esplendorosa en el crepúsculo, para, luego, consumirse sin remedio. Ahora quedaba el olor de la bosta en el aire, mezclada con el aroma del pasto y del agua estancada en los bebederos. La noche tenía un color propio. Surgió el primer movimiento. Unos pastos que se quebraban. Teodoro Kieffer me alertó. Se llevó un dedo a la oreja para que escuchara. Otra vez, el ruido más cercano. La vi en el camino de las vacas. De lejos, en esa penumbra flotante, la liebre se parecía a un conejo. Teodoro Kieffer me dio la orden, con un golpe en la espalda. Y así fue que sentí que asomaba la cara en un escenario inmenso; las luces, potentes, me encandilaban, y recortaban, detrás, a una masa oscura, sin forma, muda, que contenía la presencia imaginaria de tantos miles de fantasmas esperando el error para saltar al escenario, tomar el protagonismo y danzar, conmigo, sin escrúpulos. Abrí las piernas. Contuve la respiración. Apoyé la escopeta en el hombro. Había en los movimientos, hasta ahí, algo semejante a cuando jugaba a matar indios en el patio de la fábrica. Pero la diferencia se manifestaba en mi cuerpo. Apunté. Antes de tirar escuché a unos teros, sobrevolando la laguna. Tiré. El ruido se adueñó de la noche. Me volteó. "Le diste", balbuceaba Teodoro Kieffer. La liebre estaba quieta, con una mancha de sangre en el cuerpo. Yo la veía desde el suelo, entre los cardos y los pastos secos. "Andá a buscarla, hijo, es tuya", decía, ahora en voz alta, Teodoro Kieffer. Me paré. Los brazos me temblaban. Empecé a

caminar hasta donde estaba la liebre. Un olor a zorrino, prepotente, me golpeó la cara. Cuando llegué, la vi quieta. El tiro le había pegado en la cabeza. Entonces perdí la distancia, de la que hablaba Eugenio Calderón, entre el cazador y su presa. Arrastré el pie sobre el lomo de la liebre. Lo pasé dos veces. Primero, la liebre largó un aullido insoportable y, enseguida, empezó a girar, furiosa, sobre sí misma, herida en el ojo. Retardada, me llegaba la voz de Teodoro Kieffer que decía: "Tirelé, tirelé, carajo". Apunté y saqué el disparo. El tiro repiqueteó en la tierra seca. La liebre, por eso, arrastrándose fuera del camino de las vacas –tuerta y moribunda–, se perdió en la inmensidad del campo.

2

La carne reposa sobre la parrilla, salada con granos gruesos y rociada con limón. Son tres tiras rojas de carne, que empiezan a hacer chillar las brasas. Yo corto, sobre una tabla, unos cuadrados de queso. Y Bicho pone en un plato aceitunas verdes que saca de un frasco de vidrio, lleno de aceite. Después vuelve a empuñar la botella de vino y carga los vasos: el mío, hasta el borde; y el suyo, quebrado, hasta la mitad. Ahora corto rodajas de pan y de chorizo seco (después de haberlo pelado), alargadas y gruesas. Bicho, con el torso desnudo (algunas manchas, como pecas, se desparraman sobre el hombro), se sienta en la silla de paja y se aferra al vaso de vino, contemplando el fuego. Toma tragos cortos. El fuego, agrandado por la leña gruesa que corté, le quema la cara. Yo me apoyo en el tronco muerto. Miro, desde ahí, los bordes de las Ruinas bajo el cielo oscuro. Y pienso en la otra cara de Bicho Souza, estampada en el diario de hoy: primero aparecen, siempre, los bigotes; después la sonrisa, amortiguada. Sobre la mesa plegable, está el plato de las aceitunas. Me llevo una a la boca y, enseguida, le ofrezco a Bicho. Con la aceituna en la boca (el ardor me invade; los dientes se hunden y chocan con el

carozo: los dientes lo rodean, al carozo, desprendiéndole la carne, para masticarla y sacarle más el gusto), le digo: "Así que saliste en el diario". Bicho se queda mirándome, sorprendido (porque hace casi un mes que no leo el diario, desde que un día no pude más, habían pasado tres meses después del tornado, y entonces pedí licencia: pero igual Crespi me los deja, todas las mañanas, en la portada y, así, los traslado, sin mirarlos, hasta el galponcito de chapa, donde se apilan, uno a uno, intactos. Y Bicho lo sabe. Sabe que no leo el diario). Tiene la aceituna, verde, sostenida por el pulgar y el índice. La aceituna le engrasa los dedos. "Sí", dice. Y se la lleva a la boca (ahora debe sentir el mismo ardor). "Vi la foto cuando limpiaba la parrilla con el diario", digo, aclarando. Bicho estira la mano, sin mirar, buscando el vaso. Rebusca debajo de la silla, como tratando de encontrar una certeza. Entonces, cuando lo aprieta y se recuesta, después, sobre el respaldar, empieza a contar.

"Vino a verme el chico de Molina. Me dijo que querían tener la opinión de un testigo. Yo al principio medio me retobé. Porque no me gusta esto de andar metiéndome en quilombos jodidos. Y le dije que no, que no quería saber nada. Entonces me puse a tomar unos mates. Pero todo el tiempo me venía una sensación de mierda. Me crecía fuerte, carajo. Cómo te puedo decir, como si tuviera un animal agarrado, acá, en la panza, y me clavara las garras con la intención de salir, de librarse de mí, entendés. Y me puse a garabatear algo. La pucha, hacía una vida que no escribía nada. Y al principio es jodido. Cómo decirte. Pero si después te dejás llevar por ese animal que te aprieta la panza, si te dejás dominar por la bestia, siempre algo sale. Como con el bandoneón. Igual. El mismo animal que te apura es el que te escribe. Y entonces, qué te iba a decir, me puse a garabatear algo. Porque lo pensé así, Abelardo, a ver a vos qué te parece: lo pensé, en último de los casos, como un homenaje, un homenaje para el remisero muerto".

Después de cazar, en el campo de Saturnino Pérez, Teodoro Kieffer manejó la camioneta hasta las puertas del Munich. Hacía frío. Nos quedamos arriba de la camioneta viendo el tren de las diez, que justo llegaba de Once y entraba, despacio, en la estación. La luz de la locomotora nos alumbraba con fuerza. Entonces hubo un breve movimiento de personas y de carros. La locomotora, después, comenzó con las maniobras para perderse en los galpones detrás de los molinos. Hasta que todo se calmó. Y la estación volvió a quedar vacía. El único rumor que se oía, esa noche, como un gemido, brotaba del salón del Munich. Donde velaban a Eugenio Calderón, que hasta hacía pocas horas nomás había sabido ser manco, ansioso, adolescente. Cuando entramos, un olor a nardos flotaba en el aire. El piso de madera rezongaba flojo, con cada paso que dábamos, en medio de tanto silencio, de tantos ojos mirándome –ese, el asesino–. El cajón estaba cruzado delante del escenario. Lo rodeaban coronas de flores. Un hombre flaco, alto, parecido a un árbol ahogado, sin luz en los ojos, se diferenció del resto por la forma de encararme. Yo esperaba el insulto. Cuando lo tuve bien cerca, sentí, primero, su perfume, y después

una mano helada, húmeda, que me acariciaba la cabeza. Se agachó, a mi altura, y mirándome a los ojos, me dijo: "Son cosas que pasan". Trató de aguantar el llanto, pero no pudo. Era el padre de Eugenio Calderón. Leo Krause alimentaba esa mueca triste, debajo del bigote fino y rubio, fumando, parado a un lado del cajón. Los brazos cruzados en la espalda. La mirada puesta en las cosas pequeñas y simples, como una forma de resistir, pensaría, seguro, Leo Krause, junto al muerto. Teodoro Kieffer mantenía su mano derecha, firme, sobre mis hombros, y yo sentía, de algún modo, que esa mano, firme, me conducía, inevitable, hacia el cuerpo sin vida de Eugenio Calderón. Estaba con la cabeza vendada y los ojos, apenas, entrecerrados. En esa cara pálida y redonda aún seguía creciendo el vello oscuro, en forma de barba, debajo del lunar. La ropa que llevaba puesta se parecía a la ropa que vestían las marionetas, los domingos, en el teatro Español. Y yo pensaba, a los ocho años, después de todo, si Eugenio Calderón, así muerto, no era ahora, también, una especie de muñeco roto, abandonado y sin dueño.

Despliego, mirando la carne sobre las brasas, el bollo de papel que contiene la nota de Bicho Souza. Está arrugado y manchado, en partes, por la grasa de la parrilla. Es *La Verdad*. Me siento en el tronco de la casuarina. Y leo en el extremo superior que dice: *Chivilcoy, lunes 28 de junio de 1999*. Son las páginas 3 y 4 del diario de hoy. De un lado hay una foto oscura y borroneada. Del otro, una publicidad de tractores que ocupa más de la mitad de la página y un texto breve. Lo primero que se ve de Bicho Souza, siempre, son los bigotes, después viene la sonrisa, amortiguada. El titular dice: *Ismael "Bicho" Souza cuenta lo que vio*. Leo: "Desde La Perla al bingo hay ciento cincuenta metros, más o menos. Yo estaba en La Perla, en la vereda, aprovechando el calorcito de este invierno, con una amiga. Entonces primero fue un estampido, como un cuete, o mejor como cuando se quiebra una rama. Así. Ese fue el ruido que escuché. Jamás iba a pensar que ese ruido era el de un tiro. Nunca en mi vida había escuchado el ruido de un tiro. Salvo en las películas. Pero en las películas suenan parecido a un cuete o a una rama que se quiebra". La nota se interrumpe, cortada, por una mancha de grasa.

"Es así: el muchacho de Sabala, el remisero, le pegó un tiro en la pierna a Gestoso y después se mató, creyendo que Gestoso estaba muerto. Yo escuché el tiro. Vi el tumulto que se armó. Pero más que un tiro, me pareció un cuete o una rama que se había quebrado, en la plaza, ponele. El viernes se celebraba el cuarto aniversario del bingo, y trajeron a Osvaldo Medrán y su orquesta típica. Los presentaba Antonio Carrizo. Todo el pueblo está empapelado con la cara del maestro Medrán, que ya debe estar cerca de los ochenta. Me acuerdo que una vez lo vi en un baile en Mechita, cuando Osvaldo Medrán y su orquesta típica eran Osvaldo Medrán y su orquesta típica, me explico, pero mirá de lo que te hablo, hace como cuarenta años de eso, una barbaridad de tiempo. El viernes quería ir a verlo, pero no tenía con quién ir. Y eso de andar solo ya no me gusta, me incomoda. El asunto es que el miércoles de la semana pasada me crucé en la librería del Griego con Josefina Argüello. ¿Te acordás de Josefina Argüello? La violinista. Ella estaba buscando un libro de Rilke: *Sonetos a Orfeo*. Parece que en la librería no estaba y se lo querían traer de Buenos Aires. Entonces no aguanté más

y me metí. Rilke, ya sabés, es mi favorito. Yo nunca había hablado con Josefina, la conocía de tocar el violín. Ella a mí seguro me tenía de tocar el bandoneón, del industrial, o de andar yirando por la calle. Pero nunca un saludo, nada. Así que le dije: 'Yo tengo dos ejemplares, en realidad tengo toda la obra de Rilke, pero de ese libro tengo dos ejemplares, si quiere le presto uno'. La mina me miró de frente. Yo la habré visto cientos de veces, pero nunca así, che, nunca como la vi esa tarde, de frente. Ella mirándome agradecida. Y yo mirándola a los ojos. Tiene unos ojos verdes, Abelardo, que madre mía. Pareciera que uno descubre lo que hay detrás de la máscara. Pareciera que toda la roña que se acumula, de tanto ver a la misma gente andando por la calle todos los días, como una grasa, ¿viste?, se rompe, y cuando pasa algo así, descubrís una cara nueva, aunque sea la cara de la violinista del conservatorio, ¿te das cuenta? Aunque sea la cara de Josefina Argüello".

Era, entonces, la madrugada del 72, cuando entré, de nuevo, al Munich de la Norte después de veinticinco años. La última vez había sido en el velorio de Eugenio Calderón ("Qué habrá de Calderón, ahora, en ese cajón pálido que soporta su cuerpo", me preguntaba, siempre, por las noches cuando empecé a perder el sueño y no podía hacer otra cosa más que pensar en Calderón; en los ojos, abiertos, muertos y desviados, de Calderón). En el escenario tocaba la Euclides. Bicho Souza, en el centro, marcaba el compás y le daba vigor a la música, al tango que brotaba de sus manos. Ahora había música donde, antes, veinticinco años atrás, por ejemplo, velaron un cuerpo que supo ser manco, ansioso, adolescente. Un brillo gastado, una película de luz aplastada sobre las cosas convertía al Munich de la Norte en una caricatura de lo que había sido. Las piecitas del piso de arriba se alquilaban, ahora, para los obreros del molino, que llegaban en tiempos de cosecha, y para algún viajante trasnochado que prefería, antes que ir al centro, antes que elegir los hoteles del centro, las piezas baratas del primer piso. Por eso lo primero que se respiraba, al entrar, era un olor a fritura vieja, atrapado en el aire. Y los cuerpos; solo quedaba el de Loria, detrás del

mostrador, permaneciendo como un espectro. (Todavía, ese año, entraban los trenes a la Estación Norte. Cuando se suspendieron los servicios y empezaron a desviarse, pasando Gorostiaga, para la Sud, el Munich entró en la disolución total). Entonces me apoyé junto al mostrador, le pedí a Loria una cerveza y, fumando, contemplé los últimos acordes de la Euclides. Después de los aplausos, saludé a Bicho Souza (que estaba eufórico) y me presentó a su mujer, Ángela, y a una amiga de Ángela (el pelo rubio, corto, las manos chicas y los ojos bien atentos): "Vos sos Abelardo Kieffer, el periodista de La Verdad*", dijo ella. Yo asentí. Bicho Souza preguntó: "¿Se conocen?". "De vista nomás", aclaré. Por eso, después, la presentó: "Silvia Ayala", dijo.*

Entonces la veo, entre las alpargatas de Bicho Souza, muerta, volcada, con las patas hacia el cielo. Es una carcasa, como la de un barco podrido. Está invadida de hormigas coloradas, gruesas, que la van secando, de a poco, sobre la tierra, entre dos matas de gramilla. Bicho Souza sigue sentado, quieto, junto al fuego, releyendo en silencio su testimonio. Y es imposible que no vea su rostro, otra vez, en la foto oscura y borroneada. Los bigotes blancos amortiguando la sonrisa (que parece, más bien, un rictus). Pero la que está muerta es la cucaracha. Y las hormigas la han tomado. Seguro vienen del monte. O de las Ruinas. Formaron un camino, silenciosas. Lo atravesaron. Y ahí están, sobre la carroña. El fuego las alumbra, y se las ve como una intermitencia, como un chispazo en la tierra: rojizas, efervescentes, difusas. Basta solo un movimiento de Bicho Souza, de ese cuerpo gordo, que tiene el torso desnudo, que mira un texto escrito por él, publicado en el diario, junto a una foto que lo retrata –toda foto, se me ocurre, retrata un rostro imposible, dibuja en el presente un rostro perdido–, sacada, seguramente, por la hija de Castro, en la escalera que da a la redacción (cuando Bi-

cho Souza llevó el texto al diario el domingo a la tarde), un simple movimiento, pienso, de ese cuerpo –que ignora lo que pasa, desconoce los chispazos efervescentes que el fuego dispone, entre sus piernas, como actores en un escenario–, para que ese mundo pequeño (que llevó un tiempo, supongo, construir, desde la muerte de la cucaracha) sea destrozado.

Esa noche del 72, el Munich se veía, desde ahí, desde los galpones del ferrocarril, abandonado, tuerto, con una sola luz encendida en el primer piso. Silvia Ayala, jadeando, me hablaba de un viaje a Perú que había hecho con dos amigas, de mochilera; jadeaba, y me hablaba del cielo de un poblado, de la noche y de ese cielo, de la inmensidad de las estrellas; alguna vez, me decía, mientras yo la aguantaba con los brazos y ella me cruzaba las piernas por la cintura, alguna vez viste un cielo acribillado de estrellas, de luces, encendido; alguna vez, jadeando, moviéndose despacio, Silvia Ayala me hablaba al oído, las manos chicas, el pelo corto, la mirada inquieta; entonces le mordía la oreja, apenas, y ella se desarmaba de ardor; jadeaba encima de mi erección, húmeda, y me hablaba del cielo acribillado de estrellas, en un poblado de Perú, en las montañas; alguna vez, me decía, mientras yo empujaba, ahora, con más fuerza, alguna vez viste un cielo así. Y cuando la apoyé contra una mesa y empecé a arremeter furioso, largando también un sonido gutural, mecánico, ella desprendió un grito suave que retumbó contra las chapas del galpón, en un eco amplificado. Me

hundí, después, en su pecho, rodeado por sus brazos. Y pasándome la mano por el pelo, Silvia Ayala ahora me decía, agitada, en un tono maternal, eh, alguna vez viste un cielo así.

La silla de paja, que sostiene el cuerpo de Bicho Souza, torcida, parece un caballo viejo, manso, sin ganas. Bicho está montado, cruzando los brazos sobre el respaldo, y prolonga su mirada en el fuego, que estalla, el fuego, en breves chispazos retumbantes. Yo lo miro, ahora, desde una silla de plástico, blanca, junto a la mesa plegable. Cruzo las piernas, me llevo un cuadrado de queso a la boca y, mientras lo muerdo, y la saliva me inunda la boca, envolviendo los pedazos de queso, descubro, otra vez, alumbrada, la región de la cucaracha: sigue siendo arrasada por una montaña de hormigas. Parecen ser más que antes: rojizas, intermitentes, se prolongan entre la gramilla rala a través de un surco hacia el monte, y, otro, bifurcándose, como un cruce de caminos, hacia la zona de las Ruinas. Las del monte son grandes, y trabajan en los alrededores de la cucaracha; las que vienen de las Ruinas, carroñeras, trabajan dentro de la cucaracha y son las que secan la carcasa. Ahora Bicho habla, me distrae. "Andate a buscar una damajuana que no queda vino", dice. Un resto de queso, amoldado a la forma hueca de mi muela, tapándola, queda hundido. Intento sacarlo con la lengua, rascando con

la punta, hacia los bordes de la muela, con la intención de encontrar una parte sobresalida del queso que me permita levantarlo. Pero Bicho Souza silba, agudo, imitando el canto de un pájaro que viene del monte –cosa rara a esta hora de la noche–, y otra vez me distrae. "Una torcacita, debe ser", dice. Y sigue, ahuecando los labios, perfeccionando el sonido. Me levanto de la silla de plástico y camino, pisando la gramilla, hasta el galponcito de chapa. El silbido de Bicho queda de fondo, suspendido en el aire caluroso, como una sombra imperfecta. Entonces, eso, me hace pensar en las fronteras, en la imperfección, por ejemplo, de las fronteras. La puerta del galponcito, abierta, quiebra cierta unidad. Entro, sin ver, tanteando en mi memoria la distribución de las cosas. Las damajuanas tienen que estar en un rincón, al lado del lavarropas, donde creo haberlas dejado. El olor, suave, del jabón en polvo –lo primero que siempre se respiró al entrar– se va desgastando, progresivo; y en su lugar, de a poco, se acomoda ahora una humedad rinconera que trepa, muda, a los estantes cargados, a las chapas del techo, y que en poco tiempo más esperará –dueña de todo el galponcito– detrás de la puerta, para conquistarme. Las dos damajuanas, enrejadas, están paradas, en realidad, sobre la tapa del lavarropas, detrás de una pila de diarios. El último diario de la pila es el de hoy, al que desguacé para limpiar la parrilla. En la tapa está la foto, de archivo, de Gestoso. El titular adelanta: *En rápida mejoría*. Apunto el diario hacia la claridad suave que demarca la puerta: miro la foto de Gestoso, le miro la cara, una cara sonriente, despejada. Una gota de sudor se lanza de la punta de mi nariz y cae sobre la tapa del diario. La última parte de la palabra *hospitalizado* se disgrega, oscureciéndose, hasta arrugarse y quitarle sentido al término. Lo que queda es *hospit*. La gota no avanza más, se detiene. La voz de Bicho Sou-

za entra, como un perro acelerado, por la puerta del galponcito. Primero siento su voz, entrando presurosa; después, al insistir, reconozco mi nombre, traído por esa voz: "¡Abelardo!". Integrado al llamado de Bicho, pero en otra superficie, también llega, ensordecedor, el timbre del teléfono. Ahora siento los pasos de Bicho contra la gramilla, imagino las alpargatas, el yute arrastrándose sobre el pasto desgastado. "¡Abelardo, el teléfono!" Me agacho atrás del lavarropas. La voz y el cuerpo en el hueco de la puerta me buscan. "Dónde carajo está", escucho. Las gotas de sudor caen desde distintas regiones de mi cara. Grita: "¡Abelardo!". Ahora parece correr. Parece ir hacia la zona de la casa. Donde el timbre del teléfono, por ejemplo, insiste, monocorde, cada dos o tres segundos. Como si respirara.

3

El viento, húmedo, rastrero, viene del fondo: de lo que se conoce como lago muerto. Las cosas se pudren ahí, a un costado de la calle. Pero el olor no llega al pueblo tan fuerte como se respira en esta quinta, o en las Ruinas de enfrente. Estamos en junio, hundidos, podríamos decir, en una ola de calor, una masa de aire que baja del sur de Brasil y se estanca desde hace una semana en esta región de la provincia. Es por eso que el olor espeso (aplacado, ahora, un poco por el fuego y el aroma de la carne asada), arrastrado por el viento que viene del fondo, y exagerado por el calor, hace, por momentos, que el aire de la quinta se vuelva irrespirable.

Entre 1975 y 1981 estuvo internado en el hospital psiquiátrico de Wagner. Por eso lo visitábamos, una vez por mes. Por eso lo llevábamos, enfrente, a pescar al balneario. Entonces lo primero que aparece, sin saber muy bien por qué, es una imagen quieta, perdurable, como una foto: las ramas del sauce cayendo sobre el agua se mojaban por la correntada furiosa, generalmente en las noches, del río. Y enfrente un paredón largo, con una franja blanca hasta la mitad y después, en la parte de abajo, donde recibía los golpes del agua, con cada crecida, unos cascarones brotando como manchas negras. Así, recortado por el paredón del hospital de Wagner, con medio cuerpo metido en el río, Pajarito Lernú, astillado, anémico, se movía aferrado a la caña, moroso, diminuto bajo el sol de un verano que se diferencia de todos los veranos, en principio, por esa imagen lerda, fiel, coloreada con la intensidad de lo real; tratando de perdurar, por alguna razón, en la memoria, con la contundencia y el empecinamiento que, a veces, entraña lo verdadero. ¿Pero qué hay de verdadero en esa imagen? La punta del botecito de López asomaba en la zona del puente derrumbado. Era fácil reconocer a Bicho Souza, en

cuero, remando detrás de López. Venían de la laguna de Todos los Santos. López, por la mañana, llegó con la noticia de que en la laguna había pique. "Entonces vamos en el bote", dijo Bicho. Y salieron, temprano, cuando el sol recién asomaba. Por eso, atrapados en esa bruma oscura, remaban como si fueran dos sombras vagando en el Salado. Pero ahora volvían. Cansados, volvían. El bote buscaba pegarse a la orilla. Avanzaban despacio. Habrían recorrido cerca de ocho kilómetros. Discutimos eso, con Pajarito Lernú, mientras los veíamos perderse, como sombras en la mañana. Pajarito creía que había, hasta la laguna, ida y vuelta, más de doce kilómetros, y que antes del mediodía estarían de vuelta porque, según él, Bicho Souza no lo iba a soportar. Eran más de las tres de la tarde cuando el botecito de López se subió a la orilla, junto al puente derrumbado. Entonces Pajarito Lernú salió del agua, dejó la postura morosa, insignificante, con la que pasó todo el día –medio cuerpo hundido en el río–, y con la que entraría en mi memoria, a pesar de su insignificancia, para perdurar, fiel, con la contundencia de lo verdadero.

Bicho Souza sale de la casa, a oscuras, después de atender el teléfono y, seguro, me debe estar viendo, ahora, sentado en la silla de plástico, bajo la luz del farol, con las piernas apoyadas sobre el tronco muerto de la casuarina. También debe estar viendo algo, es claro, que yo no puedo ver; supongamos: la punta de la chimenea quebrada, enfrente, donde las Ruinas, para mí, que estoy detrás del fuego, se presentan como una sombra irregular. Y cuando Bicho llega, serio, cerca del fuego, no pregunta nada, no se vuelve previsible, más bien aguanta el silencio, me provoca con su silencio. Y, después de un tiempo, mientras revuelve las brasas, dice: "Yo no sé si estaban haciendo una joda o qué mierda. Pero atendí el teléfono. Y una mina me dice: 'Señor, un momento que le transfiero una llamada'. Y después de comerme una mala versión de un tango, me empieza a hablar un tipo que no se le entendía un carajo, hermano; soplaba y con voz de ultratumba hacía ruidos, 'sapo, sapo', decía, qué sé yo. Y corté. Muy raro. Hay cada loco suelto, che".

El sauce se movía apenas por un viento que provocaba, en el lomo del río, una leve ondulación. Tirados en el suelo, bajo la sombra, viendo cómo Bicho Souza y López amarraban en la zona del puente derrumbado, Pajarito Lernú me hablaba tratando de explicarme por qué, siguiendo a Blanchot, Max Brod había sido el verdadero creador de lo kafkiano. Hay un libro, me decía Pajarito, donde están claras las marcas de ese proceso de falsificación, vamos a decir así, los errores no deseados que comete Brod, los coágulos de fallidos que recorren la biografía que Brod escribió sobre Kafka: ahí está todo, decía Pajarito, mientras yo miraba, con atención, los bruscos movimientos de Bicho Souza para poder bajar del bote. Por empezar, la construcción de una biografía es, en verdad, como la construcción de la historia, un proceso de clausura de sentido, de imposición. Detrás, decía Pajarito, juntando sus pies desnudos, flacos, sucios entre los dedos, detrás de todo esto hay un problema de género, enfatizaba, cada vez más entusiasmado en el tema, mientras Bicho, ahora, trataba de sostenerse del hombro de López para poder saltar a tierra firme, pero había algo, más que una condición objetiva, un miedo, evidentemente, de

Bicho Souza, por soltarse, por volver a la tierra firme. Por darte otro ejemplo, sostenía Pajarito, ¿qué diferencia hay entre el libro El pueblo de Sarmiento *de Mauricio Birabent y* Pago Chico *de Roberto Payró? Uno, decía, cuenta la historia de nuestro pueblo, el otro es un libro de cuentos que cuenta la historia, ficcionalizada, de la formación de un pueblo pampeano parecido al nuestro: dicen que* Pago Chico *es Mercedes porque Payró nació ahí, a mediados del siglo XIX. Bicho Souza, ahora, solo (López, cansado, decidió dejarlo), intentaba, descalzo, arremangándose el pantalón, lanzarse al río y poder llegar, de este modo, a la orilla. La gran diferencia es la cuestión del género, eso es determinante y fundamental para la efectividad del relato, sostenía Pajarito, porque después de todo, de lo que estamos hablando no es más que de un relato. Escuchamos, entonces, un chapuzón sordo: Bicho Souza avanzaba, entorpecido por el agua.* El pueblo de Sarmiento *inventa la historia de este lugar y, al inventarla, clausura el sentido del relato: a partir de entonces se reproduce, deformada, la historia del pueblo, partiendo de un libro originario, del libro que inventó ese relato de la historia. Entonces se levantan monumentos, se les ponen nombres a las calles. Hay una matriz que se calca, que se reproduce y, al reproducirse, sin ser cuestionada, se vacía de sentido, lenta, gradualmente. Bicho Souza, por fin, llegó a la zona del puente. Cansado. Nos buscó y levantó el brazo. Parecía un dibujo estampado, sin gracia, bajo el sol pesado de la tarde. En cambio, siguió Pajarito,* Pago Chico *de Payró, sabemos, es un libro de relatos, así se nos presenta, como ficción; aunque nos cuente, también, la fundación de un pueblo semejante a este; pero sabemos que es ficción y eso, precisamente, es lo que impide que el relato se cierre, se clausure de sentido. Por lo tanto lo que hace es amplificar, porque esa es la posi-*

bilidad, el atributo revolucionario de la literatura, amplificar de sentido los relatos, crear nuevos mundos. Habría que analizar, en detalle, seguía Pajarito, mientras el cuerpo de Bicho Souza se borraba, entre los restos del puente, cómo fue creada la matriz que inventa Birabent en El pueblo de Sarmiento. *Porque está más que confirmado, por ejemplo, que lo que hace Brod en la biografía de Kafka es un ejercicio, puro, de falsificación.*

"Entonces el viernes, con Josefina, fuimos al bingo a ver al maestro Medrán. Hacía más de veinte años que no salía con una mujer, hermano. Desde que fue lo de Ángela, calculá: lo de Ángela fue en el 74, a la fecha, más de veinte. Y qué querés que te diga, el cuerpo se te desacostumbra. Te empieza a agarrar un calambre, lento, que te endurece. Vas perdiendo el tacto. Y además los otros se acostumbran a verte solo, y lo peor es que uno también se acostumbra al vermú de La Perla, a mirar cómo los autos dan vueltas a la plaza; uno se acostumbra a ocupar esos lugares, solo, se resigna, y se entrega porque el tiempo te endurece, te acalambra todo el cuerpo. Te estanca. ¿Sabés lo que fue entrar con Josefina Argüello al bingo, tomados de la mano? Tendrías que haber visto cómo nos miraban. Era lindo, carajo, como fregarles la cara con un trapo sucio, como borrar, en esa fregada, más de veinticinco años de resignación, cargando la viudez como una cruz. Qué querés que te diga, me sentía livianito, me sentía un pendejo, una pluma, me sentía".

Pero hay cosas, acá, pienso, que van cercando. Por eso, mientras Bicho habla, yo, sintiendo mi propio calambre, veo como si fueran contornos: recortes imprecisos de formas que alguna vez compusieron objetos bien definidos, distribuidos en el espacio con una lógica apropiada, correcta. Una huerta, por ejemplo, y dentro de la huerta los elementos, que ahora aparecen como contornos imprecisos que tratan de encontrar las junturas, las puntas que se tocan y, al tocarse, se adhieren, para formar, entre otras cosas, una huerta verdadera: el rastrillo desarmado y una escoba seca hablan de eso, detrás del tronco muerto. Pero hay cosas, pienso, que van cercando. Por decirlo de otra manera: el yuyal que avanza desde la zanja de la calle trepa por la tierra hasta el alambrado. En un par de semanas estará cerca del tronco muerto. Y con el yuyal, vendrán las plagas. Y el recuerdo de la huerta será una idea, confusa, en cierto modo mentirosa de su grandeza, de su plenitud, que deformará así el presente, siempre más impropio, con esos yuyos trepando, en silencio, seguro por las noches. Y las plagas.

"Dicen que el bingo es de un tipo de Buenos Aires que maneja una cadena en toda la provincia. Eso es lo que dicen. Pero todo el mundo sabe también que la persona que hizo lo imposible para que el bingo funcione, enfrente de la plaza, después de haber volteado el viejo edificio de la Escuela 1, se llama Alberto Gestoso. ¿Cuántos años fue intendente, Abelardo? ¿Ocho años? El año pasado salió del despacho municipal y se armó, en la casita que está enfrente del bingo, la oficina donde presta guita. Eso lo sabemos todos. Tiene como una especie de gabinete de la usura. Si necesitás plata tenés que hacer el siguiente recorrido: entrás al bingo y te vas a la zona de los baños. Al lado de los baños está el Soli Solimano. Es el primer contacto. El Soli te acompaña hasta la casita de enfrente. En la oficina, negociás con el Pendejo Roldán. Es el Pendejo el que hace la consulta, y, si el Jefe aprueba, te hace firmar los pagarés y después te da la guita. Pero también están los cobradores, digamos, la patota callejera: el Tano Arce y Pandemonio, el negro que jugaba de seis en Varela. Son los que hacen el trabajo duro, el apriete. Estos dos son fundamentales para entender la decisión que toma, después, el muchacho de

Sabala, el remisero, en la puerta del bingo. Pero qué te iba a decir. El recital fue una maravilla. El maestro Medrán estuvo estupendo. En un momento, cuando hacían 'Garúa', Josefina me apoyó la cabeza en el hombro. Cómo decirte, Abelardo, fue una emoción enorme, algo semejante a la gloria. Qué querés que te diga".

Ese cuerpo; al que se lo conoce con el nombre de Bicho Souza, y que cualquiera distingue por el tranco, un poco pesado, siempre dispuesto a levantar la mano o a mover la cabeza, en cualquier lugar, en el centro o en las quintas; ahora está invadiendo lo que alguna vez se llamó "la huerta"; está rodeado de brasas y de un fuego, suave, perdido entre la leña; y corta, encorvado, trozos de carne asada sobre la parrilla; la grasa cae, resbalando entre los fierros chamuscados, y estalla, después, contra las brasas. Los pedazos de carne, cortada, los pone en un plato de madera. Algunos los agarra con la mano, otros los pincha con el tenedor y los traslada hasta el plato. "Abelardo, esto es un manjar", dice. Camina contento, con el plato de madera en la mano, repleto de carne. Yo asiento con la cabeza. Es, ciertamente, grata la sensación que me despierta ver el plato de madera cargado de carne; también oír los pasos de Bicho, desde la parrilla hasta la mesa cubierta por hojas de diario; y sentir el olor, ese olor que nos distrae del otro, espeso, agrio, que asquea. "Listo", dice, sentándose en la silla de paja, relamiéndose. Yo estoy en la de plástico, la blanca, por eso parezco más alto. Bicho, en cambio, apenas

llega a la mesa, como un chico. Suspira. Y pide un brindis. "Brindemos", dice. Busco la damajuana, parada contra el tronco muerto. Después, el vino salta del pico cuando lo apoyo sobre el vaso, como si fuese un pájaro asustado que dispara de un árbol, de una casuarina. El vino golpea contra el borde del vaso quebrado y cae, un poco sobre el diario, que recubre la mesa, y otro poco adentro del vaso. Bicho acompaña ese acontecimiento con un sonido parecido al de una sirena: "uy uy uy", dice, parándose. El vino caído sobre el diario ondula el papel, rompiéndolo en las zonas más inundadas. Son dos gotas grandes, que dejan ver el color oscuro de la fórmica que reviste la mesa. Bicho hunde dos dedos en el charco de vino y se toca la frente: "alegría", dice, "alegría". Vuelve a hundir los dedos en el vino y ahora intenta apoyarlos en mi frente; se estira, atravesando la mesa (donde esperan el asado, los platos de madera vacíos, el pan casero, los restos de la picada), diciendo "alegría", pero lo esquivo, tajante, tratando de servir el vino, esta vez bien, en los vasos. Cargo, entonces, hasta la mitad, el mío. Después hago lo mismo (sosteniendo con una mano el fondo del botellón y con la otra, apuntando, en el pico) para llenar el vaso quebrado. Ahora alzamos los vasos. Bicho piensa en algunas palabras. Amortigua una sonrisa, detrás de los bigotes, blancos, espesos, abultados. Y sonríe. Al sonreír, se ve, apenas, detrás del bigote, una boca con pocos dientes. Bicho estira la mano para que mi vaso y su vaso quebrado choquen, se rocen, y podamos, entonces, decir "salud". Los vasos se rozan, apenas, emitiendo, también, un chasquido secreto, y después del "salud" que digo yo, Bicho Souza, parado, me dice: "Abelardo, bienvenido a los sesenta".

Detrás de los paredones blancos del hospital de Wagner, se dice, hay otra realidad. Visitábamos una vez por mes, desde hacía cinco años, a Pajarito Lernú en esa otra realidad. Pero Pajarito prefería salir al río, pescar, antes que deambular, secreto, acompañado por Bicho Souza, López y yo, entre los árboles del parque del hospital. Entonces llegábamos temprano, casi siempre los jueves. Lo retirábamos del pabellón azul, donde estaban internados los pacientes moderados –los que zafaban de la medicación para caballos, como decía Pajarito– y después íbamos al balneario, enfrente, cruzando el río, y pasábamos todo el día, hasta el atardecer. Esa vez estábamos cruzando el río, de vuelta, en el bote de López. El sol se hundía, lento, fundando una oscuridad espesa hacia la zona de la laguna. Los remos entraban, violentos, en el agua y se movían con velocidad. El que remaba era Bicho Souza. López era el primo de Pajarito. El único vínculo familiar que seguía existiendo, para Pajarito, en este mundo. Y López se empecinaba en sostenerlo, al vínculo, en hacerlo cada día más fuerte. Cosa de la que Pajarito, sin dudas, renegaba una y otra vez al verlo a López en el pabellón azul. Ahora López, en el bote, ovi-

llaba una tanza. Pajarito, serio, observaba los movimientos de Bicho Souza: se detenía en los remos cuando entraban en el agua, en ese rumor chasqueado que produce el remo al chocar con el agua. Así, de forma brusca, me miró y me empezó a revelar, en un tono íntimo, lo que, para él, era un gran secreto que lo atormentaba: dicen que tuvo un hijo. Lo cuenta Blanchot en De Kafka a Kafka. *Parece que una tal Grete Bloch le dio un hijo. Kafka y Grete se conocieron porque ella era la mejor amiga de Felice, una de las novias de Kafka. Grete y Kafka se escribían para hablar de la tormentosa relación que él mantenía con Felice. Y parece que en 1913, cuando Grete tenía veintidós años, pasaron unos días juntos, en Viena. Ese año es uno de los más productivos literariamente, para Kafka. Escribe mucho. En 1940, muerto Kafka hacía ya demasiados años, Grete Bloch le manda una carta a un amigo en Palestina (para mí no es casualidad que ese amigo sea Max Brod, que ya vivía en ese país), confesándole que ella había tenido un hijo, que a los siete años, en 1921, había muerto de forma repentina, después de una breve internación en un hospital, en Munich. La mujer, Grete Bloch, la mejor amiga de una de las novias de Kafka, Felice, confiesa en la carta (carta que Max Brod luego decide publicar de forma parcial) que reconoce a Franz Kafka como el padre de ese hijo. Eso dice Blanchot, sin saber más. Bicho Souza, agitado, dejó de remar. El bote, unos segundos después, se subió a la orilla. Ya estaba oscuro. Empezamos a trepar por un senderito estrecho, invadido de yuyos. Entonces me brotaba, cada vez que dejábamos a Pajarito Lernú atrás de los paredones blancos del hospital, en esa otra realidad, la sensación de estar abandonándolo. Pero esa vez, en especial, mientras volvíamos al pueblo en el auto de López, empecé a pensar en mi padre. Pensé en alguna operación, por ejemplo, de*

apéndice. Pensé en el supuesto hijo de Kafka, internado en un hospital de Munich. Pensé, cuando ese día ya se había apagado, en mi padre y en el supuesto hijo de Kafka, internados, los dos, por casualidad, en 1921, en la misma habitación del hospital de Munich.

4

Aferrado a los extremos del hueso, y con los codos apoyados en la mesa, voy mordiendo, despacio, una carne cocida y sabrosa: el gusto del limón –amortiguado por el fuego– se siente en las partes más quemadas, hacia los bordes, donde se levantan escamas gruesas y resecas; adentro, en cambio, se ve una carne clara, con pocos nervios. De todos modos, pequeños filamentos me quedan incrustados entre los dientes. Una vez que rodeo el hueso, quitando casi toda la carne, siento sobre esa superficie el gusto más profundo de la sal y del jugo de limón: lo chupo, entonces, al hueso, sacándole el sabor, y puliéndolo, después, con los dientes. Bicho Souza va dejando los huesos a un costado del plato de madera. La ranura, como una canaleta, que rodea el plato tiene adherida en los bordes una película blanca, fría, de grasa. Se chupa la punta de los dedos, y luego los lustra con el repasador, que tiene impreso un castillo azul, rodeado por una guarda roja. Bicho se enjuaga la boca con vino. Y piensa. Detrás del brillo en los ojos, tiene un recuerdo. Bicho Souza está amasando, despacio, la mejor manera de evocar un recuerdo.

"¿Conocés, me dice Josefina antes de entrar al hotel, la historia del Polaco? Cuando era chica, parece que durante dos o tres inviernos seguidos le quedó grabada en la cabeza la historia de un tipo, decía que era polaco, un conde polaco que aparecía en abril, entraba en la peluquería del tío de Josefina, enfrente de la plaza, y pedía un corte, en un tono rarísimo que, a ella, que lo miraba mientras barría el pelo de otros, le encantaba. Había algo de ese polaco, que decía ser conde, que la arrancaba del triste invierno que se metía por todos lados, y los condenaba al encierro, alrededor de las estufas a kerosén, alrededor de las quejas y la radio. La primera vez que apareció fue a fines de la década del 50, en La Posta. Parece que el Polaco entró en la estación de servicio, donde trabajaba el primo de Josefina, y le preguntó, el Polaco, al primo, si esas luces que se veían atrás del paredón del cementerio eran de Tandil. El primo lo miró raro, más vale. Así fue como llegó la primera vez: parece ser que lo dejó un camionero que iba para el sur. Entonces el primo de ella le dijo cómo tenía que hacer para llegar al centro, dónde había un hotel, esas cosas. El Polaco ni siquiera le agradeció. Se tomó un taxi y se metió en el

pueblo. Después, se dejó ver en dos lugares: el Club Social, cuando el Club Social todavía era el Social y meterse ahí tenía realmente un valor, y el hotel Alsina. Por eso para Josefina entrar al hotel era mágico; nunca había entrado. Lo hicimos, el viernes, después de los tiros. Todavía en el bingo estaban los patrulleros y las ambulancias. Entonces quise darle un beso en la boca, antes de entrar. Ella me sacó la cara. Se rió. Me agarró la mano y me arrastró, decidida, por las escaleras antiguas del hotel. Llegamos a la recepción. Lidia Smith, cada día más decrépita, nos vio, desde la mesa de la recepción, entrar alborotados. Josefina pidió la habitación 13. Lidia Smith se fijó si estaba desocupada. Le dio la llave. 'El desayuno se sirve entre las ocho y las nueve', aclaró. Josefina le contestó, agradecida, que no iba a hacer falta. Puso la llave en la cerradura de la habitación 13, antes de abrir la puerta me acarició la cara. Esa pieza era amplia. Tenía una cama matrimonial. Y la ventana, que estaba abierta, daba a la plaza. Josefina corrió las cortinas. Se veía la plaza, el monumento a los Fundadores. Y había un vientito de verano, hermoso, que entraba de a ratos. Se descalzó. El alcohol se ve que la desinhibió, y la hacía sentir libre. Se tiró en la cama. Me dijo que eligió la 13 porque esa era la pieza que había tomado el Polaco. Nunca entré, me dijo, siempre quise entrar en esta pieza. No sé por qué me llama la atención, me dijo, la historia del Polaco. Hay algo trágico, irremediable en su desorientación. Un destino perdido que tiende a cubrirse con el sarcasmo y la parodia. Capas sobre capas. Como la ropa que usa la gente, para no mostrarse. Y, entonces, Josefina Argüello, la violinista, recortada por el hueco de la ventana que da a la plaza, quedó desnuda, che. Desnuda".

Primero es un rumor, siempre se presenta así, después se hace temblor, para volverse un suceso real, traído por el viento, en bocanadas espaciadas. Una marca en el día: como lo son, por ejemplo, las patas sin herrar del caballo de Pujol, en la tierra suelta. Cuando el tren atraviesa el puente, apenas se ve la luz roja en una de las barandas de hierro; y una sombra que cubre la luz se sucede a cada instante, hasta desaparecer, llevándose, esa sombra, también el ruido chirrioso, para la pampa. Entonces nos deja las vibraciones. El tumulto en el monte. A veces, los gritos de guerra de Pujol, alargados, infantiles. Algún ladrido, lejano. Y, esta vez, el comentario de Bicho Souza, acompañado por un bostezo, después de mirarse la muñeca: "Atrasado, una hora", dice. Hay un tren, atravesando la oscuridad del campo, espantando a los animales, sacudiendo las chapas oxidadas de los ranchos; un tren, deslizándose con retraso, marcando, sobre el territorio del día, un suceso, la cercanía, por ejemplo, en esta zona, de la medianoche. Ahora, parece más real: se lo escucha y se lo ve. En verano, en cambio, las cosas se confunden. La frondosidad de los árboles del monte lo dejan, apenas, adivinar por el

ruido ese traqueteo quebrado, como la respiración de alguien que tiene la nariz rota. Un boxeador. En verano el paso del tren se parece a la respiración de un boxeador herido. Es un jadeo. Un viento que golpea una puerta suelta, en la noche cerrada.

"Así desnuda era como un mar. Esa pieza. El perfume. Las sirenas, afuera. Todo el vino que me había chupado. ¿Sabés que pensé en un mar? Tuve la impresión de un mar. Tenía que ponerme a nadar, atravesarlo, en el medio de la noche. La mina desnuda, era el mar. Y había que llegar a la otra costa. Me desnudé, como cuando me tiraba de pibe en la laguna de Pomaré. La misma ilusión, che. La abracé. Me acordé del gesto que acompañaba las palabras del maestro Medrán: 'El que se entrega a una mujer lo quiere todo, pero también lo pierde todo', decía el viejo mientras se apretaba el corazón. Los resortes de la cama rechinaban, como las camas del hospital. No sé por qué mierda me acordé de la cama de Ángela. Rechinaba igual. Entonces Josefina me dice: 'Ismael, estás nervioso'. Lo que son las minas, te das cuenta, se avivó. Y ahí nomás me dije: 'Bicho, o nadás o te ahogás'. Y nadé, hermano. Nadé como un pendejo. Estar en ese mar es como tocar el bandoneón. Tocar a esa mina, Abelardo, es como hundir los dedos en las teclas del fuelle. Sacudirlo, hacerlo respirar. En cada brazada, respirás. Levantás la cabeza, ves la convulsión del agua, perdés los bordes, no sabés dónde

estás, pero seguís, meta que va, dale que va. Nadás, tocás: respira el fuelle, respirás, y otra vez, convulsionado, encontrás el rumbo, y la música sale. La tenés entre las manos, respira; le sacás, de a poquito, una música, un jadeo; el cuerpo se desliza, ahora, ya no lucha contra la corriente, se le impone, marca un destino, irremediable, pero armonioso. La tenés entre las manos, carajo, la tocás, tocás el agua, respira el fuelle, lo estirás, se arquea el fuelle, se contorsiona, es una gata, igual, y así empezás a soñar con la costa, empezás a verla, a la costa, como si fuera, ponele, otro cuerpo, algo más firme, más seguro que ese mar. Y es ahí, también, donde empiezan los problemas, porque ese territorio, ese destino, que es más real y concreto, siempre acomoda en un lugar chiquito la inmensidad del viaje, de la travesía; en ese suelo firme solo hay lugar para el recuerdo, para escuchar grabada, pongamos, la música del fuelle. Ahí está Ulises, prisionero. Parece inevitable, pero es así. Es un destino. Y entonces nosotros, de golpe, después de los apretujones finales, y de algún grito ansioso, caímos en la costa, en esa costa, como dos náufragos. Cansados. La violinista encima mío, sudada. Y yo mirando la ventana, que da a la plaza, con unas ganas bárbaras de escuchar un tango. Por ejemplo: 'Pichona mía', de Medrán y Leiva, pero cantado por Gardel".

Me pide, entonces, un pucho. "Dame un pucho", me dice. Abro los brazos, tratando de demostrarle que no me quedan más, que me acabo de fumar el último. Las cenizas de ese último cigarrillo están entremezcladas con los huesos y la grasa, en mi plato de madera. "Mirá que hay más carne", dice, mientras se para, encorvado, quejándose por el calor. Entonces mira las Ruinas. Se detiene en la figura de la chimenea quebrada y la contempla: da la sensación de que la bordea con los ojos, que dibuja a la distancia, con los ojos, los bordes de la chimenea quebrada. Camina, despacio, diciendo algo, ahora, del olor, intenso, asqueroso, que viene del fondo. Dice algo así como qué piensan hacer con esa cosa ahí; qué piensan hacer con semejante inmundicia, dice, agachado al lado de la parrilla, mientras junta la carne que sobró. Después, deja el plato cargado sobre la parrilla, esta vez con la carne más fría, pero que trae igual un aroma suave y delicioso, insiste; eh, dice, qué piensan hacer. Yo levanto los hombros y saco para fuera los labios, pegados. "Eso, así, es una bomba de tiempo", dice Bicho. Y entonces se pone a servir vino. Decide que hay que tomar una última vuelta de vino. Bicho Souza, rodeado por

una noche que alberga, todavía, el murmullo tenue de voces que se sacuden, estremecidas, al sentir, por ejemplo, el paso del tren que avanza sobre los rieles, centelleantes en la oscuridad; ese mismo Bicho Souza, con una alegría contenida, sentencia que debemos tomar, para cerrar la noche, una última copa de vino; esa forma de la clausura, de los finales de las celebraciones que deben ir unidos con cierta alegría en los bordes de los labios, o de los ojos. Por eso se arquea, ahora, silbando, otra vez, pero un poco más acelerado, los tonos del tango "La Torcacita". Dice, mientras apunta el pico de la damajuana en su vaso quebrado, que no hay caso, que la mejor versión es la de Di Sarli, y que no se puede decir más nada, ni agregar, un suponer, dice Bicho mientras ahora sirve el mío, más nada. "Una vez quisimos tocarla con la Euclides, incluso la ensayamos, pero yo al final no acepté. Después de la versión de Di Sarli, no se puede hacer nada". Levantamos los vasos. Nos miramos, en silencio, a los ojos, y antes de llevarlos a la boca, murmuramos, ahogados, "salud". Bicho se lo empina hasta el fondo. Yo tomo un poco nomás. Bicho abre la boca, como un pescado, para tomar aire. Resopla. Y se pone a dar vueltas alrededor de las brasas debilitadas. "Hay que apagar el fuego", larga con las manos en la cintura. Ahora camina cerca del tronco muerto. Y piensa, seguramente, en el cuerpo de la violinista. Ese mar desnudo.

El cuadro lo trajo Federico Lahm de contrabando, en 1937, dos meses antes de que se fundara en una oscura pieza de la pensión Varzilio la Legión de Munich. A fines de ese año comenzó a funcionar, a las afueras del pueblo, la planta de la cervecería Danubio, fundada por Lahm, pero dirigida por Teodoro Kieffer, que apenas contaba con veintitrés años, y se había convertido, para entonces, en la sombra del hombre que organizó la logia. En esa pieza de la pensión –donde residía, por esos días, Leo Krause– se redactaba el manifiesto del grupo, y firmaban, al pie, siete hombres. Tres habían nacido en Munich (Lahm, Kieffer y Müller). Ebell en Baviera y Hoffman en Leipzig. Leo Krause, que se consideraba alemán, había nacido en la Colonia Wagner, y decía ser descendiente de los fundadores; y Atilio Calderón, que no tenía ningún vínculo con la cultura alemana pero que le habían permitido ser parte del grupo porque había heredado el edificio verde, de dos plantas, frente a la Estación Norte, donde dos años después de la firma del manifiesto –en 1939– comenzaría a funcionar el hotel y restorán; y, a partir de entonces, ese edificio verde, de dos plantas, y el nombre, el Munich, empezarían a que-

dar adheridos en la memoria del pueblo como una misma cosa: por ejemplo, decir el Munich era pensar en el edificio verde, frente a la Estación Norte, por el resto del siglo. Las reuniones se sucedían, así, en la planta alta, los martes a la noche. Una logia era, después, para mí, como un juego secreto. Ese juego consistía en mantener vivo, en el exilio, el espíritu elevado de la raza aria. El cuadro lo colgaron en la habitación de las reuniones, la más amplia, con pisos de madera, desde donde se veía, si uno salía al balcón, el recorrido de las vías, perdiéndose en los campos sembrados; por ejemplo: se veían los silos del molino Bunge; un poco más atrás, la chimenea de la Glaxo, a veces echando un humo negro, torcido; y, después, los restos, esparcidos, de casas, terrenos baldíos y descampado que le iban dando un borde al pueblo, una forma irregular hasta la ruta provincial. Según decían después, para Lahm ese cuadro representaba la amenaza que, al acecho, en la oscuridad, se cernía sobre la cultura alemana. Mejor dicho, el cuerpo de la raza quedaría carcomido como el cuerpo del protagonista del cuadro (desfigurado, indefenso, rendido), infectado, si la peste seguía avanzando, contaminándolo todo.

"Entonces, me dice Josefina, se apareció en el Social: era pleno invierno. Casi la medianoche. Sería algún día cercano al fin de semana, pero no el fin de semana. Un jueves, ponele. En la calle no había nadie. Y en el Social, un puñado de tipos. Los que no aguantaban a sus mujeres, los solterones y los timberos. Parece que el Polaco llega al Social; se para en la puerta del lado de la calle. Los vidrios estaban un poco empañados por la calefacción. Cuando entró, y todos vieron esa cara extraña, rubia, perversa, peinado de un modo antiguo para los más jóvenes –entre otros el por entonces muchacho Efraín Bunge–, y parado de un modo desafiante para los más viejos, Segovia o Fagnani, seguro, me dice ella, se habrán quedado en silencio, esperando. El Polaco no hizo más que mirarlos, uno a uno a los ojos, desde la puerta, tratando de incomodarlos, con ese frío que helaba los huesos; y, aunque sabía muy bien que ese pueblo no tenía el nombre de Tandil, dijo algo que iba a provocar la burla en la boca de esos tipos, limpios solo por fuera: '¿Esto es Tandil?', dijo el Polaco, haciendo fuerza para que su castellano pareciera más gringo, todavía. Todos se rieron, groseramente, hasta el por entonces

muchacho Efraín Bunge. Y el Polaco se fue. Cruzó a la plaza y los vio reírse, eufóricos, detrás del ventanal empañado, sabiendo que los estaba usando para fabricar algo, una historia nublada y pantanosa que, estaba seguro, crecería, mutando, con el tiempo. Pero lo más interesante de todo esto, para Josefina, era que volvía: el Polaco volvía. Se apareció en los dos inviernos siguientes: entraba al Social, a la medianoche, y frente a los mismos tipos, casi, reproducía la pregunta: '¿Esto es Tandil?'. Y después se iba, cruzaba a la plaza, dejando una cortina de risas, fundando un espacio inmortal. La última vez que apareció, después que salió del Social, parece que se puso a caminar por la zona de la Varela. Recorrió las calles de tierra, la diagonal Evita, hasta el zanjón: a los costados hay ranchos pobres, perros flacos, chicos hambrientos. Un auto, un Fairlan azul, lo empezó a seguir de cerca. El Polaco, dicen, caminaba tranquilo, sin darse vuelta. El Fairlan pasó despacito, cerca de él. Dobló en la esquina y reapareció, después de dar la vuelta manzana. Otra vez, los faroles del Fairlan lo acribillaban, le recortaban una sombra larga, contra la calle de tierra (el agua de las zanjas estaba dura, escarchada): el Fairlan avanzó, pero esta vez se detuvo a la par del Polaco. Después de un segundo, se fue bajando la ventanilla, y apareció la cara del por entonces muchacho Efraín Bunge. Parece que lo vieron subir al auto, al Polaco. Dicen que el Fairlan se estacionó en un baldío, cruzado en una esquina; que se quedó, con las luces apagadas, ahí como dos horas, y que parecía una nave espacial caída del cielo, con los vidrios empañados y, cada tanto, unas brasitas naranjas que parecían bichitos de luz. Más tarde Josefina leyó en un libro que el tipo hacía siempre este trabajo de meterse en pueblos equivocados. El Polaco, después, en Europa, parece ser que escribe algo parecido a esto, en su *Diario*,

porque dicen que el tipo llevaba un diario: 'Introduzco al joven: ahora pienso, el verbo no me sirve únicamente para expresar mi realidad, sino para algo más, es decir, para crearme frente a los demás y a través de ellos'".

A un costado del tronco muerto, bordeando, en un semicírculo, las brasas apagadas, se ven, nítidas, dentro de la franja de luz, unas hormigas negras que llevan encima de sus cuerpos pequeños trozos de hojas; manchas verdes, que desfilan titilantes alrededor del fuego desaparecido. Como en un ritual: las hormigas atraviesan la noche, sobre las cenizas. Vienen de los pastizales, que se meten, de a poco, por debajo del alambrado. Y avanzan, cargadas, chocándose entre sí, a veces perdiendo el rumbo, hacia la inmensidad del monte. Rozan, apenas, a las otras, las coloradas, que trabajan en la carcasa de la cucaracha. Y así se pierden, después (por un surco negro, hondo y prolongado), fuera de la luz. Las otras, las coloradas, se mueven voraces sobre la carcasa hueca, como la de un barco abandonado; esa cucaracha es ahora un manojo de hormigas que la devoran, irremediablemente. Algo se rompe, algo se está desgastando, imprevisible, sobre los tejidos oscuros, en las entrañas de este momento: y no lo vemos, y no podemos, por estar ciegos, detenerlo; y no podemos, aunque lo viéramos, frenarlo. Se ampolla el rostro de la cucaracha. Puedo sentir el ruido de los dientes, finos, li-

geros, de las hormigas, hundiéndose, crueles, en la carne levísima de la cucaracha. Y no hacemos nada. Y no hago nada. Bicho Souza, por ejemplo, sostiene entre sus dedos gordos la parte del limón sin exprimir que reposaba sobre la mesa. Una película, apenas reseca, le ganó la superficie. Bicho come limones como si fueran frutas. Dice que se acuerda siempre de un libro raro que leyó sobre una familia de pescadores y un limonero. Apoya el limón sobre sus labios, y aprieta. Chupa, la acidez amarilla le chorrea por los labios, pegándose en las puntas del bigote, abultado, blanco. Chupa, para después arrugar la cara, tomar aire y buscar, en el fondo de esa pesada acidez, el cuerpo que siempre se le escapa; porque es un cuerpo lo que Bicho Souza pierde, cuando el limón lo atraviesa y le dibuja delante de sus ojos una búsqueda: un cuerpo imposible se le borra para siempre. Y no hace nada. Y no puede hacer nada. Ahora se me confunden los ruidos de los dientes: algunos parecen hundirse en la carne levísima de la cucaracha, y otros, ansiosos, parecen hundirse, también, pero en la carne agria del limón. Entre ese sordo ruido, de huesos que hienden y que desgarran, se escucha la voz de Bicho, llena, masticando el pellejo desflorado del limón: "Ismael, me dice ella cuando salimos al balcón, después de coger, para ver la esquina del bingo, sin ambulancias, ahora, sin el cuerpo herido de Gestoso: el mundo se desintegra, me dice ella, che, como en *Casablanca*, y nosotros que empezamos a querernos".

Esa podredumbre

El sol resplandecía sobre esa podredumbre.

Charles Baudelaire

1

La sirena de los bomberos empieza a sonar, despacio. Crece, en secreto, por debajo de un murmullo que rodea el centro, hasta que despunta y se mete en el aire para invadir, de este modo, todo el pueblo: un bombero, pongamos, sentado frente a su televisor, mirando alguna película, ahora escucha, mezclada con las voces dobladas, los tiros y las persecuciones, la sirena que irrumpe, se profundiza en el aullido, hasta conmover, hasta hacer doler los tímpanos. El bombero, entonces, deja de mirar la película; busca la bicicleta apoyada contra unas chapas en el fondo de la casa, y sale, sin avisar a su mujer, ni a sus hijos, sin dar más explicaciones que lo que pueden decir sus movimientos. En la vereda hay vecinos que se asoman para verlo pasar rápido, que lo esperan, al bombero, para verlo salir de su casa, montado en la bicicleta, disparado hacia la tragedia. Un hombre, un bombero, pedalea persiguiendo la tragedia. Avanza por las calles de tierra. Y siente, alrededor, mientras pedalea, que los perros aúllan, sufren. Alguien, alguna vez, me dijo que los perros escuchan en el aullido de la sirena a sus madres. Que se retuercen de dolor ante el cuerpo perdido.

Ese aullido representa el cuerpo perdido de la madre. Y fue José Tarditti.

La calle de tierra se comba antes de llegar al rancho de Pujol, bordea el monte, los doscientos metros de eucaliptos, plantados para que sea un cordón verde, un pulmón de aire que rodee el lago muerto, y se corta, después, en el terraplén de mugre, plástico y cartón que sirve de defensa. A esta hora, no se ve nada. Desde la calle: entre la ruta y la quinta, todo es una masa oscura, sin forma, salvo el destello, breve, pequeño, del farol, todavía encendido, que estira una hebra de luz hasta la cuneta. Pero ahí, donde estamos ahora, donde empezamos a oír la sirena de los bomberos –mientras avanzamos para la ruta: Bicho Souza arrastrando el yute de las alpargatas, chasqueando la lengua entre los dientes, quitándose algún resto de carne; y yo, secreto, disfrutando de parecer ausente, en esa negrura–, apenas nos reconocemos. Pero de pronto se asoma una claridad adelante nuestro, y sabemos, de memoria, que sigue resistiendo, así, a un costado de la ruta, el almacén de Rigone. Detrás del almacén, se levanta el barrio Los Troncos, con bulevar y asfalto, y luces de mercurio.

"Entonces escribí ese artículo para el diario, porque lo sentí así: un homenaje, un recuerdo para el pibe muerto; porque era un pibe el remisero, treinta y dos años, y dos hijos. Sabala, se llamaba. La historia es larga, lo que sí se sabe es que estaba hasta el cogote con Gestoso. Lo echan del frigorífico: con la indemnización se compra el Renó 12. Y pone todas las fichas en el remís. Pero con el remís no saca un mango, no le alcanza ni para llenar el tanque de nafta. Manda a la familia a Moreno. A la casa de los padres de la mujer. La mujer y los hijos se van. Sabala se queda solo. Laburando para juntar guita, y mandarse a mudar. Parece que se querían instalar allá, en Moreno. El asunto es que pasan dos, tres meses, desde que se va la mujer, y Sabala, solo, se ve que era un poco depresivo, se desplomó. Lo veían a cualquier hora, dando vueltas con el remís. A la madrugada. Dicen que dormía en la agencia, en esos sillones de mimbre, porque, ahora se sabe, lo habían desalojado de la casa que alquilaba. Y empezó a chupar. Empezó a frecuentar el bolichito de Vardemann, allá, atrás de la cancha de gimnasia. Se chupaba la vida, pobre pibe. Y así, chupado como estaba, empezó a jugar en el bingo. Jugaba

a los caballos. Son caballitos de juguete, que corren. Sabala se volvió loco con el 4. Un caballito verde y negro, era. Cuando Sabala llegaba, decía que el 4 era de él. Parece que un día, mamado, se la agarró con un viejo de Huergo que jugaba con el 4. Si no los separa Solimano, Sabala lo caga a trompadas al viejo de Huergo. Es así. El Soli Solimano deambula adentro del bingo. Olfatea la sangre. Respira el olor del muerto, como un perro policía, como un buitre, para sacarle la carne, para comerse la carroña. Entonces, después, lo lleva a la casita de enfrente: donde está Gestoso. Le hacen firmar unos documentos al muerto. Y le dan la guita que el muerto quiera. El viernes, antes de los tiros, Sabala parece que anduvo chupando en lo de Vardemann. Ahí labura la hija de la Gladiolo Santonuchi, la Yoana, una pendejita preciosa. Parece que el viernes Sabala la cagó a trompadas a la Yoana. Le encajó unos bifes, que madre mía, no se sabe muy bien por qué. Pero le dio una paliza bárbara. Y salió, de lo de Vardemann, para el bingo: parece que esa noche se jugó el Renó 12 (primero entregó los papeles y, después de haber perdido, dicen que se resistió y salió corriendo como un chico cuando tuvo que dejar las llaves). Gestoso no le quiso prestar más plata. Y ahí está. Si te pasa eso, estás finado. ¿Te das cuenta? Esa es la señal, hermano: la forma que los buitres usan, pongamos, para decirte que estás definitivamente muerto".

Fue en el 81. En una mañana de invierno, que llovía a cántaros y hacía un frío terrible. Marita, la mujer de la recepción del diario, me dijo que la señora de Tarditti me buscaba. Le dije que la hiciera pasar. La señora de Tarditti entró a la oficina, acompañada por Marita. Tenía puesta una capa negra, mojada, y unas botas de goma amarillas. En una mano traía el paraguas negro, cerrado. Y en la otra, un sobre marrón, salpicado con algunas gotas. Lo apretaba, al sobre. Con una mano tensa. La invité a sentarse. Lo hizo, apenas sobre el borde del sillón. Me dijo que me molestaba porque en realidad su hijo, José, no se animaba a verme, a charlar conmigo; porque José, me dijo ella, había escrito un artículo sobre un libro, un comentario crítico, y quería ver la posibilidad de sacarlo en el diario. Ella me estiró el sobre. Lo abrí. Saqué cuatro hojas mecanografiadas. El título decía: "Kafka es Kafka". Le dije, sin vacilar, que iba a leer la nota y que pronto le haría llegar noticias. Busqué, después, el libro de Pajarito Lernú, dedicado en la primera página, con una letra enroscada y larga: *Para mi amigo Abelardo Kieffer, por las noches del Munich.* El libro salió en febrero del 81. Lo imprimió el viejo León

Gambeta. Y se vendía en las dos librerías del momento: la del Griego y la de los hermanos Barca. Era un libro blanco, delgado, de setenta y cuatro páginas. Y en la tapa con letras rojas decía: *Bajo el nombre de Kafka*. Esa tarde, me quedé en mi despacho. No dejó de llover. Primero leí la nota de Tarditti. Después releí un fragmento del libro de Pajarito Lernú. Seguía lloviendo. Por la ventana del despacho se veía una tarde gris, nebulosa. Traté de pensar en los dos, los imaginé durmiendo la siesta en distintos rincones del pueblo: y soñando, los dos, con la misma melodía, una melodía inventada con el agua que golpeaba las chapas de zinc.

El almacén de Rigone está protegido por dos sauces, que caen sobre el frente sin revocar, metiéndose, alguna rama, encima del techo. Desde la calle de tierra, desde la negrura, aparecemos nosotros, extraños, ciegos por el resplandor del barrio Los Troncos. La calle de tierra viborea para trepar hasta la ruta. Nos quedamos bajo el toldo de la parada del colectivo. Bicho Souza reconoce las marcas, puestas en el toldo. Rastrea las pistas, como si fuera un policía frente a un cuerpo muerto. Hasta que encuentra lo que busca, y lo confirma, con cierta alegría. Dice que ese toldo lo hicieron sus alumnos. Me indica la firma, abajo, junto a unos cables: alumnos de quinto cuarta, escuela industrial. Rodea el invento, con una sonrisa. Lástima que para estas cosas nomás, dice, sirve la escuela industrial. Los que hicieron esto, cuando salgan de la escuela van a terminar trabajando de mozos en el bingo, o vendiendo fichas para los tragamonedas, o sin trabajo, mamándose, y gastándose lo que tienen y lo que no tienen en el bingo. Pero todos en el bingo, dice Bicho. El interno Plaza Principal-Barrio Los Troncos viene del centro, inclinado

un poco sobre la banquina. Las dos luces le dan forma, al resto del vehículo, a las caras desfiguradas, borrosas, que vienen dentro. En verano, el recorrido se extiende hasta el parque La Martija. Pero ahora termina en Los Troncos. El colectivo para delante de lo Rigone. Abre la puerta y larga un resoplo de aire. El motor repiquetea, sin ser estridente. Bajan dos personas y el colectivo queda vacío. Iluminado, el interior, por un color amarillento. Entonces arranca, sube a la ruta, para doblar y meterse en el barrio Los Troncos. Bicho me mira, atina a perseguirlo, pero le explico que va a dar la vuelta. Ahora da la vuelta, le digo. Uno de los que bajó se mete en lo Rigone. El otro camina, por la ruta, como yendo para Chacabuco. Lo miro. Tiene un bolso bajo el brazo. Se va perdiendo en la oscuridad de la ruta. Se va deformando, comido, de a poco, por la noche.

"Si vos te ponés a pensar, es cierto, no sé quién me lo decía, pero los poderes, o mejor, la metáfora de los poderes, acá, están en fila, como controlándose todo el tiempo: está la librería del Griego en la punta, al lado la iglesia; en la esquina, La Perla; después, cruzando la calle pero en la misma mano, el hotel Alsina, al lado de la Municipalidad. El único que se sale, un poco, como con ventaja, como sometiendo a los otros, es el bingo, en la otra esquina, pero de la mano de enfrente. Ahora yo te hago una pregunta: dónde están en esa fila metafórica de poderes el molino y el frigorífico de Efraín Bunge. No están más. Están afuera. Efraín Bunge ya no es el que era antes. Si te ponés a pensar es cierto, che. El muchacho de Sabala, después de los tiros, se pensó que lo había matado a Gestoso. La Pili Navarro gritaba como una loca, decía que lo conocía, que sabía quién era. Sabala estaba entre las cuerdas. Yo escuché el tiro, que me pareció más bien una rama que se quebraba en la plaza. Alguna rama vieja, de un pino o de una cosa por el estilo. Por eso, desde La Perla, en la vereda, donde estábamos con Josefina tomando una cerveza, después del recital del maestro, levanté la cabeza cuando empezaron a sentirse

los gritos de la Pili Navarro. Y así fue que vi la huida del Renó 12, sin luces, saliendo desesperado. Vi el momento de desesperación de Sabala. Cuando estaría sintiendo, seguramente, que el mundo se le venía encima. El peor momento es cuando te ataca la asfixia. Yo creo que la peor sensación es la de estar quedándote sin aire. ¿Viste esas películas en donde el agua empieza a subir y cada vez queda menos espacio de aire? Cada vez que veo eso me vuelvo loco: una vez tuve una pesadilla: me quedaba sin aire, en la pileta del Racing, en los cuatro metros, y veía desde abajo del agua las caras deformadas de la gente, curiosa, riéndose de mí. Eso es lo que pasa. Y pensar que cuando uno está desesperado, hay otros que te ven, desesperado, y piensan y dicen: ese está desesperado, y no hay ni siquiera una mísera mano, nada. Nadie, hermano. Lo imaginé así, a Sabala. Manejando el Renó 12 con el agua hasta el cuello. Lo encontraron abajo del tren de carga, que pasa a las seis de la mañana para Buenos Aires, en el puente La Vizcacha. Lo reconocieron por el auto, a eso del mediodía. Sabala, pobrecito, quedó desfigurado".

La historia, empieza diciendo José Tarditti en la nota, más de las veces, se parece a un campo desierto manchado de sangre. La historia es potencia y dolor. Ese campo, desierto, la posibilidad; esa sangre, derramada, el dolor. Entre la esperanza y la violencia, se entreteje la historia. Una cosa, dice José Tarditti, es la historia y otra, bien distinta, la ficción. En su libro –imposible de definir, si ensayo histórico, literario, o autobiográfico– Fernando Lernú, más conocido como "Pajarito", confunde hasta el extremo la noción básica de género. La confunde para destrozarla. Porque esa es su visión del mundo. Por lo tanto, es posible para Lernú que circulen por sus páginas Kafka, Mitre, Mauricio Birabent, Payró y Cuchi Fagnani, su abuelo postizo. Destrozar el mundo, que está desvirtuado, ideológicamente, dice con ingenuidad Lernú, como si eso no estuviese claro, presente en la realidad. Destrozar el mundo, para levantar otro, más verdadero, aclara; otro, sostenido por la universalidad de la verdad, anidada en los recortes, en los restos de la pared derrumbada. Algo así, como la sociedad moderna naciendo de los restos del *Ancien Régime*. Algo así, como construir con la costilla del hombre a la mujer.

O algo así, como hacer del proletariado la clase universal. Pero como la hipótesis, que Lernú sostiene, está basada en la destrucción, es fácil, es como un juego de niños, un castillo de naipes, derrumbar su edificio teórico. La contradicción de su sistema teórico –bien distinta a la contra*dicción* de la historia– pone en evidencia las fallas de su artefacto lógico. El libro está dividido en tres partes: lo histórico o lo ficcional, lo autobiográfico o lo ficcional, lo literario o lo ficcional. Lo que sí logra la lectura de este libro –a pesar de sus graves contradicciones internas– es dejarnos en un callejón sin salida: lo que se desprende de la lectura, debajo de tantos escombros, y sin que sea, claro está, una decisión consciente del autor: es la imposibilidad de narrar.

La ruta está desierta. El calor de todos estos días va derritiendo, poco a poco, la consistencia de la brea que desborda en las junturas del asfalto. Hay marcas, en el asfalto. Huellas de zapatillas, de manos. El camino, como un texto escrito entre todos; pero en el que se puede desentrañar la voz personal de cada viajero, pasando, diciendo su dolor: el camino ovilla las voces, las confunde, se las deja al viento, para que el viento las vuelva pedazos de recuerdo. Bicho pregunta si no viene nadie. Del lado de la YPF, ahora se ve un bulto, avanzando. Es una bicicleta. Anda pegada al borde de la ruta. Sin luces. La resalta, detrás, el resplandor de la estación de servicio. No, le digo, no viene nadie. Entonces, apuntando hacia la cuneta, se desabrocha el pantalón. Dice, mientras se oye un sonido líquido entre los pastos, que se le iba a reventar la vejiga, que no aguantaba más. El almacén de Rigone está silencioso. Tiene adentro a cuatro o cinco bebedores, envueltos en esa luz opaca. Vienen de las quintas, los bebedores. Buscan un momento de refugio. Meditan. Juegan a las cartas. Extrañan al Gato

Negro, del otro lado. Las piecitas oscuras, con esos focos rojos. Las camas chirriosas. Las caricias de las minas, desnudas, o tapadas apenas con tules. La sonrisa de algún viajante, algún visitador médico, ese estilo que ellos, los bebedores, siempre respetaron; la exigencia de los Coria, por la exclusividad de Amanda Larrea. Y las peleas, por eso. Una puta no puede llamarse así, decían los muchachos del diario. Pero ahí estaban, detrás de los pinos, ahora ausentes, cruzando el campito de Suárez, las luces de neón titilantes del Gato Negro, y la bufanda roja, con forma de flecha, que se estiraba y se contraía, para indicar la existencia del lugar. Lo cerraron cuando decidieron levantar el barrio Los Troncos. Pero no pudieron con el almacén de Rigone. Ahí descansan los restos de la vieja noche. Bicho reaparece bajo el toldo, abrochándose la bombacha. El bulto de la bicicleta entra en la luz. Nos trae un traqueteo, suspendido en el aire, rítmicamente, que pasa a ocupar un lugar de fondo en el silencio de la noche. Arqueado, cincha. Tiene una boina cruzada. La bicicleta parece un perro desnutrido. Nos mira. Y mueve la cabeza, apenas. Bicho levanta la voz, le contesta fuerte, haciendo más espectral la presencia de ese hombre: "Chau, hermano". El traqueteo perdura, un buen rato. Es un quejido fino, que sucede inevitable, con cada pedaleada. Pero enseguida es borrado. Algo se superpone, crece desde las entrañas del pueblo. Se empieza a trepar a las paredes. Es un grito más intestino. Otra sirena, pero más pequeña, más aguda, circulando esta vez por el interior del pueblo. Bicho se para en medio de la ruta, mirando al centro. "Parece que vienen para acá", dice. Dos puntos rojos avanzan por la ruta. Con el avance, crece el dolor de la sirena. El colectivo reaparece de Los Troncos. Entra a la ruta, manso. Y estaciona justo delante de la parada. La puerta se pliega y bufa. El

colectivero es un muchacho rubio. Lo conoce a Bicho. Se saludan. El colectivo está vacío. Tiene el pasillo regado y huele a desinfectante. "Qué habrá pasado", le pregunta Bicho al colectivero. "Debe ser pasto, hoy sonó tres veces la sirena". Entonces, me abraza. Abre los brazos y me rodea. Afectuoso, pero menos intenso que en el primer abrazo, cuando llegó a la quinta. Sube los escalones, agarrado del estribo. A medio camino, se da vuelta. Me dice que cualquier cosa que necesite, lo llame. Le devuelvo una sonrisa, agradecida. La puerta se cierra. Se aplasta, como un bandoneón. Como el bandoneón que Bicho Souza dejó de tocar, en público, cuando murió Ángela, su mujer. El colectivo sale despacio. Es el último del día, para el centro. Lo veo hacerse cada vez más pequeño. Lo veo hundirse en la negrura de las quintas, entre las luces de la YPF y estas luces. La sirena, intestina, se agudiza. Y se vuelve próxima. Por eso salen dos tipos de lo Rigone. Estiran las cabezas y confirman que ese ruido va a pasar por acá. Ahora el colectivo y el camión rojo se cruzan en algún punto impreciso de la ruta. El sonido se desparrama por el campo. Es un dolor, una herida abriéndose desde el interior del cuerpo. Nos desgarra los oídos, su paso.

Un pájaro se atreve a cruzar la noche, conmovido por el paso de la sirena. Vuela en círculos, encima de las luces de Los Troncos. Se lo ve, cuando entra en la claridad del barrio, descendiendo para remontar, con más fuerza, otra vez, el aire. Parece ser negro, pesado. Larga un breve quejido, cuando trepa. Me resulta imposible reconocerlo. Cruzo la ruta. Un viento espeso me toca la cara. El aire, en esta zona, empieza a confundir el olor rastrero que viene del fondo; lo envuelve, ahora, desde acá, con el aroma de los eucaliptos. Pero el viento húmedo, igual, si-

gue guardando en su interior ese olor a agua podrida. Uno lo siente en el fondo de la respiración, lo reconoce como se reconocen los malos recuerdos. El almacén de Rigone, mudo, resiste. Tiene pegadas en las paredes de ladrillos, blanqueados, dos propagandas viejas: una de vino Toro y la otra de 43/70. Delante de los sauces, está rodeado por cinco palenques, blanqueados, también, hasta la mitad. Cuando alguien entra, siempre, se le vienen encima, como trompadas, las historias de lo Rigone (las que vivió y las que escuchó). A mí me pega la del padre de Pujol; y esta historia se me presenta, congelada, en una imagen: el Viejo Pujol en la silla de ruedas, tomando vino, abajo del ventanal que da a la ruta: parecía un fantasma, con esa luz que lo alargaba y la frazada roja, manchada y rancia, encima de las piernas. Ahora no hay puerta, por el calor. Están las tiras de plástico, colgadas. Se trata, entonces, de hundir la mano entre las tiras. Correrlas, y entrar. Dos espaldas, arqueadas, están sentadas junto a la barra; alguno de los dos se ladea, me mira entrar. Reconozco al tipo que bajó del colectivo: solo, en una mesa, comiendo un sánguche con un vaso de vino. Daniel, el sobrino de Rigone, me habla desde un rincón. Me sorprende, porque no lo había visto. "Cigarrillos", le respondo. Mientras Daniel los busca, miro la mesa del Viejo Pujol: torcida, en falsa escuadra, quieta. Daniel aparece con el atado. Las dos espaldas arqueadas aguantan una risa. Pero no pueden. La risa se les escapa, retumba en el aire detenido y caluroso. Pago. Y camino hacia la puerta. Arriba, nos vigila el cuadro viejo y sucio de Gardel. Antes de salir, el hombre que bajó del colectivo me mira y mueve apenas la cabeza. Le contesto con la mano. Y después me hundo, otra vez, entre las tiras, para salir. Afuera, la noche da la impresión de ser un animal transpirado, húmedo. Una leve niebla se cuelga

encima de las casitas de verano de Los Troncos. Me quedo parado, en la entrada de lo Rigone, quitando el celofán del paquete, la tira roja que lo rodea. Hasta que un movimiento uniforme, que crece desde la calle de tierra, desde el interior de esa negrura viscosa, comienza a cambiar, poco a poco, la composición de la noche. Avanzan, levantando tierra, al galope. Ya habrán pasado delante de la quinta, habrán bordeado las Ruinas de enfrente, y ahora estarán por asomar en la ruta. El pájaro, negro, vuelve a cruzar, vuelve a desprender ese quejido que larga cuando remonta vuelo. Es un tumulto, ahora. Un chirrido de cadenas y de perros. Hasta que la luz le muestra la cara. El carro de Pujol, tirado por el caballo marrón, viejo y flaco, viborea antes de subir a la ruta; los perros, atrás. Son seis. Cuando lo veo, recuerdo que no lo veía pasar desde el verano. Sabía de su presencia, en el fondo, en el rancho torcido del fondo, levantado con chapas y cartones, a un lado del lago muerto; sabía de Pujol, por los gritos que llegaban, pero la última vez que lo vi fue en el verano, cuando pasó arrastrando la antena de televisión. Ahora tiene el pelo con mechones amarillos, como un zorrino; está en cuero, casi desnudo. Sube a la ruta, dándole latigazos a Pocavida; los perros se alteran un poco, por la luz de Los Troncos, algunos quedan rezagados, husmeando la basura; por eso se pierde la uniformidad del movimiento. El loco Pujol, así le dicen, cuando agarra la ruta, larga un grito de guerra. Avanza para el lado del Cruce. Pero la ruta es un texto escrito por todos; surgen voces extrañas, de pronto. El móvil del diario *La Verdad,* por ejemplo. Uno de los perros rezagados sube a la ruta. El móvil volantea, no lo puede esquivar y lo golpea con la rueda trasera. Frena a unos metros. Es Molina. Se acerca hasta el perro, que está quieto, rodeado de sangre, sobre la ruta. Molina lo putea. "Perro

hijo de puta", dice Molina. Y vuelve a subirse al móvil. El móvil sale despacio. Y cuando el móvil sale, imprimiendo la sangre en el asfalto con el dibujo de la cubierta, el perro de Pujol, arrastrándose, se pierde en la oscuridad viscosa de la calle de tierra.

2

Al otro día lo fui a ver a la casa. Averigüé en La Perla dónde vivía. Me indicaron, aproximadamente: atrás de lo Carmona, pero antes de llegar a los criaderos de Biondo. Rastreé la casa de Tarditti durante casi una hora. Conocían a la familia como los Fenoglio. Tarditti es el apellido de la mujer, me dijo un hombre. El temporal había dejado el callejón lleno de huellas y charcos. Llegué a la casa celeste cerca del mediodía. Dos perros mojados se peleaban en la entrada, revolcándose en las zanjas. Cuando me vieron, detuvieron la pelea y empezaron a controlarme. La casa celeste está rodeada por campo. Unos teros, enfrente, sobrevolaban los surcos arados. Me iba acercando a la casa, y los perros se acercaban a mí. Cuando golpeé las manos, empezaron a ladrar. Ladraban, pero quietos, como sometidos por una línea imaginaria que no podían atravesar. Pero cuando golpeé por segunda vez, uno se atrevió. La voz de la madre de Tarditti lo detuvo. "¡Negro!". Me atendió en el comedor. Le expliqué que la nota me interesaba, pero era muy extensa para publicarla en el diario. Entonces creía que si José la recortaba un poco, la publicaríamos sin ningún problema. La mujer me dijo que me sentara.

Y entró a un cuarto. Se oía el arrastrado sonido del reloj, colgado de una pared descascarada; las voces confusas de una radio en la cocina; y los perros, afuera. La puerta del cuarto se abrió, la madre de Tarditti hablaba con alguien, como en un susurro. "No, dice que la tenés que resumir... Bueno". La madre reapareció. "Ya lo atiende". Le agradecí. Me ofreció, desde la cocina, tomar algo. Le dije: "Agua". Ahora llegaba un aroma a verduras cocinándose. Volví a agradecerle cuando me trajo el vaso. Inquieta, golpeó otra vez la puerta: "Apurate, José". Se secaba las manos en un delantal floreado. Los teros, enfrente, alardeaban un nombre. Entonces se abrió la puerta. Y vi a un joven pálido, morocho, de ojos profundos, que jamás había visto en mi vida. Pensaba, desde que la madre de Tarditti había aparecido en el diario, en otra cara, en otro muchacho. Pero Tarditti no era el que yo suponía. Me hizo pasar a su cuarto. Había, de fondo, música clásica. Las paredes sostenían una enorme biblioteca. Tenía la cama tendida. Junto a la cama, una mesa con la Olivetti. Todo estaba prolijo, ordenado. Salvo esa oscuridad profunda en la cara, lo demás, la habitación por ejemplo, era un lugar agradable.

Antes era el camino de Vialidad que terminaba en los hornos de Bustos (por eso siempre estuvo asfaltado). La *Champia* pasaba todas las tardecitas, de vuelta, con la pala filosa levantada. Un tal Garay la manejaba moviendo las palancas. A veces se detenía en lo Rigone, a tomar un vino. Era familiar, entonces, ver esa máquina amarilla recostada contra la cuneta. Primero cerraron el Gato Negro. Después vino la poda de los montes de eucaliptos y casuarinas. Ahora el único monte que queda es el que rodea el lago muerto. Entonces alisaron la tierra y plantaron álamos y sauces, a los costados de la calle asfaltada. Construyeron

un bulevar y, en el medio, instalaron columnas de alumbrado. Lotearon los terrenos y, un tiempo después, fueron asomando los primeros chalecitos, con pileta y jardín. Entonces la *Champia* no pasa más. Dobla en la YPF y rodea la zona de los hornos de Bustos, por un camino de mejorado, para llegar al campamento de Vialidad. Sobre la ruta, pusieron un cartel verde, que dice: *Barrio Los Troncos*. Y, en la primavera de 1996, lo inauguraron con un acto presidido por el entonces intendente Alberto Gestoso. Son cuatro cuadras asfaltadas, que se cortan en el campo de deportes del nuevo club de golf Los Troncos. Atrás del campo de golf, siguen humeando los hornos de Bustos, y a un costado, el campamento de Vialidad. La primera familia que se instaló fue la del doctor López Facal. Llegaron en octubre y se quedaron hasta bien entrado marzo. El doctor, su nueva mujer (la farmacéutica Lidia Bergson) y la hija de Bergson, Ema Pavese.

"Kafka es Kafka" salió publicado el domingo 3 de agosto de 1981, en la página cultural de *La Verdad*. Al día siguiente, Pajarito Lernú me citó en La Perla. Empezó por preguntarme si yo lo consideraba un amigo. Porque él, hasta ayer, sí, me dijo. No podés permitir semejante cosa, y tiró la página estrujada sobre la mesa del bar. Entonces hubo un silencio. Pajarito se recostó contra el respaldo. Evitaba mirarme a los ojos. Y siguió, con bronca: Porque si vos tenés algún problema conmigo, me lo tenés que decir en la cara, no necesitás armar tanta rosca para echarme mierda encima. Es evidente, seguía Pajarito, que ese tal Tarditti es un invento, de dónde lo sacaste, no te tenía inventando nombres. Si te quedaste caliente porque yo una vez salí con tu mujer, no tenías por qué inventarte un nombre para cagarme el libro. Cuando quedó clara

su postura, me paré y me fui, sin abrir la boca. Caminé por la avenida Villarino, hasta el Lago Municipal. Tuve la impresión, en ese atardecer invernal, de estar caminando por una estancia abandonada. En el Lago Municipal había dos parejas sentadas bajo las glorietas; el agua estancada, apenas, ondulante por la brisa; y un grupo de patos, quietos, en un rincón. Entonces pensé en las visitas que durante más de cinco años, entre el 75 y el verano del 81, hacíamos, Bicho Souza, López y yo, cada mes, en el auto de López hasta la Colonia Wagner, donde, internado, nos esperaba Pajarito, para salir a pasear, después, en un bote despintado, por el río. Ahora andaba suelto, como decía Bicho, y la libertad lo volvía a estrangular. Tarditti era tan real como los patos que volaban, espantados, del lago, con cada ruido. Entonces los vi, enfrente: la madre cruzaba la plaza 9 de Julio con bolsas, y José Tarditti, atrás, la seguía pensativo, como una sombra, las manos en los bolsillos de un yoguin estirado, sucio. Fue la última vez que lo vi vivo. Pero no la última vez que supe de él. En enero del 82 recibí, por correo esta vez, un sobre con una carta y un proyecto de libro sobre el exilio. En la carta, manuscrita, Tarditti me contaba sobre la muerte de su madre, de pulmonía, en noviembre del 81. Desde entonces se sentía como un edificio agrietado: es verdad, decía Tarditti, que soy joven, apenas tengo diecinueve años cumplidos hace una semana –si alguien le habla de desolación, no le crea, no estuvo invitado a mi fiesta de cumpleaños–. Trabajo, desde hace dos meses, en la fábrica de aceite, en turnos rotativos. Me tomo el atrevimiento de enviarle este proyecto de libro (con una hipótesis apenas esbozada sobre el exilio, porque el espacio que usted me brinda es la única forma de la esperanza que albergo). El artículo sobre el exilio salió en la página cultural del

domingo 7 de abril del 83, dentro de los homenajes por el primer aniversario de la guerra.

Ahora camino por la calle asfaltada del barrio Los Troncos rumbo al horno de Bustos. La noche es un animal húmedo, que jadea. El paraíso de López Facal no está más: lo tiró el tornado de febrero. El mismo que volteó la casuarina de la quinta. Porque hubo un tornado, un viento eléctrico, que sacudió la tierra por media hora, más o menos. Ese viento espantoso dejó huellas: quebró la antena de televisión de Canal 6, cortó la luz de casi todos los pueblitos del partido, mató a Sardoni tirándole un poste de teléfono encima de la casa. Y así quedó, por las calles, un tendal de cables, ramas y árboles derrumbados. El tornado fue breve, pero lo siguieron cinco días de lluvia y frío. Eso fue hace cuatro meses. Desde entonces no llueve, no cae una gota de agua. Yo seguí trabajando después del tornado, en el diario, durante tres meses. Hasta que un día no pude levantarme de la cama: pedí licencia, hace un mes estoy de licencia, me reemplaza el chico de Molina, todos comprenden que es necesario respetar el luto. Ahora camino por el asfalto de Los Troncos, a fines de junio, hundido en un aire espeso. Fumo: el humo es despedazado ni bien lo suelto de la boca. Las ráfagas de viento, cada vez más intensas, se encargan de confundir sus restos, de disuadirlos. Los chalecitos, quietos en la oscuridad, abandonados hasta el próximo verano, o hasta algún fin de semana largo en que serán invadidos, respiran en secreto el polvo, imperceptible, que los cubre: capas sobre capas, hasta poder hundir un dedo, por ejemplo, sobre un mueble y descubrir que ese dedo deja una marca, un trazo. Un mensaje a la deriva.

Preferiría mejor el silencio, empieza diciendo José Tarditti en la nota sobre el exilio. Pero no puedo, agrega. Algo me apura, me lastima adentro. Si callo, me desangro. Me desbordo como un río furioso. Elegir el silencio es elegir la contemplación de los restos: matar, muchas veces, es preferible a callar. Matar, con un grito. La violencia, siempre, entrelaza junto a la esperanza las puertas de la historia; esa historia es un campo, manchado de sangre. El exilio es una forma de la violencia, un corpus astillado, incrustado en el centro de la historia: pero el exilio constante de la vida, en apariencia, nos salva, dice Tarditti, del silencio, de la contemplación del mundo original, de su lento y progresivo deterioro. El exilio constante está disfrazado de huida: un cuerpo hostigado, que corre, hacia delante. Y en su desesperada corrida, el temor al arraigo, a la quietud plena, lo incitan a dejar marcas: arrasa, entonces, con las flores de reinos extraños. Carga con un tesoro que no le pertenece, un tesoro que igual se marchita. De sus manos se desprende el olor fétido de un mundo sin forma. Pero al final del viaje, este hombre, especie de Odiseo, se da cuenta de que, a lo largo de la travesía, no fue él quien ha dejado marcas en el mundo, sino el mundo quien lo ha marcado, hondamente, a él. El exilio constante (que, debajo del disfraz, esconde al silencio), cree, lo salva, así, del silencio espectral de los restos del mundo originario, ofrendándole unas flores tan perecederas, tan fugaces y extrañas, como las propias.

El chalet de López Facal, hundido en la noche, sin el paraíso detrás, protegiéndolo, parece mutilado. Doblo, una vez que me encuentro con el campo de golf. Y tomo el camino de Vialidad. Me alejo, de a poco, de la luz. Y a medida que me rodea la noche, mis ojos se van acostum-

brando, otra vez, a reconocer, en la negrura, el contorno de las cosas. Cuando el alambrado perimetral del club de golf termina, se abre el campo, largo, con pequeños montes que parecen sombras a la distancia. Y, contra el fondo, los bordes achatados y rectangulares de los hornos de Bustos. Restallan a la distancia, sobre el campo, apenas, los focos de unos faroles. A medida que me acerco, me llega el murmullo de una radio. Ese rumor, latente, que se insinúa en el horno de Bustos, demuestra que están quemando; el trabajo se extenderá, seguro, hasta entrada la mañana. En medio del camino de mejorado, respiro un aire un poco más suave, que no tiene adherido el olor pesado del lago muerto. Eso quiere decir que ha cambiado el viento. Bordeo el campamento de Vialidad: las máquinas, quietas, están estacionadas debajo de un tinglado. Ahora abandono el camino de mejorado y entro a una calle angosta, más que calle son dos huellones rodeados de pasto que terminan en el horno. Las columnas de humo, atravesando la luz ocre de los faroles, le dan un fondo neblinoso, espeso. En la entrada, estacionados, los dos camiones de la empresa: el Forcito rojo, que tiene pintado un 2 en la trompa, y en la puerta dice: *Atilio Bustos e hijos, ladrillos y granza*. Y montado sobre unos troncos, sin ruedas ni puertas, el Dodge naranja: el número 4, en la trompa, está despintado. La que no está es la F100 blanca, de Bustos. Una perra, echada abajo del Dodge, me ve venir, sale a recibirme, me reconoce. Le paso la mano por la cabeza, la perra se queda, entregada. Ahora se tira al suelo, y abierta de patas quiere que la toque. Le paso el pie por la panza, y la perra queda agradecida. "Quién anda", se oye de pronto. Es Tolosa, petiso y prepotente. "Tolosa, soy yo", le contesto. La figura rechoncha de Tolosa desaparece, reconoció mi voz, y, desaparecido, agrega: "Estamos en el sauce". Lo sigo, por

un senderito sin pasto. Tolosa camina, unos metros adelante, con la pava de aluminio, tiznada, en una mano. En la otra mano, tiene el mate, que lo chupa, de a poco. Alguien pregunta: "Quién es". "El Colorado Kifer", dice Tolosa. Hay dos tipos, en cuero, abajo del sauce, sentados sobre unas banquetas plegables, bajo la luz de un foco portátil; juegan al truco, alrededor de una puerta del Dodge, que hace de mesa. Cuando me ven, a coro dicen: "Buenas". "¿Y Bustos?", pregunto. "Viajó a Vergamino", dice Cuñé, y se regenera una risa, controlada, pero intensa. Nadie me explica que están rememorando un chiste contado no hace mucho, por alguno de ellos, seguro por el Tano. "Ya está en pedo, este", dice Tolosa, estirándome un mate. "Vuelve mañana, fue a cerrar un negocio". Chupo un mate amargo, que tiene el agua hervida. La radio despide un chamamé, que anima a los hombres. La música llega eléctrica, interrumpida por descargas. Cuñé larga un sapucay. A lo que el Tano le contesta, después de levantar las cartas, con un: "Flor de ojete, carajo". Cuñé, embalado, le retruca: "Te rompí". El Tano pone las cartas encima de la mesa: tiene un ancho, una sota y un siete de oro. Con la flor gana el partido. El Tano se para, sereno, acercándose hasta Cuñé, y le escupe la cara: "Conmigo no te metás, pendejo hijo de puta", le dice, refregándole, con la mano, el gargajo en la cara. Cuñé agacha la cabeza, nervioso. Espera a que el Tano, encorvado, enfile para el fondo, y así le salta, como un bicho, desde atrás, traicionero. Se revuelcan en la tierra seca, por fuera de las zonas de luz que dibujan los faroles. Nadie habla. Se escucha nomás la radio, y el forcejeo de esos cuerpos oscuros, en el suelo. Abrazados por el alcohol, el resentimiento y la furia. Uno puede intuir que detrás del truco, incluso detrás del chiste y del gargajo en la cara de Cuñé, hay un motivo mucho más verdadero,

en disputa, y que, en definitiva, como un resorte que se rompe, se desata la pelea. Así están un rato, hasta que el Tano, más viejo, más cercano a la compasión, afloja. Entonces Cuñé lo domina. Le pega un par de cachetadas en la cara, para humillarlo nomás; balbucea, después, floreando su dominio, unos sonidos bajos. Y cuando deja en claro su fortaleza, sale, corcoveando como un caballo bravo, torcido y ciego, encarando hacia lo oscuro del campo, para perderse. "Mocoso sinvergüenza", mastica Tolosa, recibiendo el mate vacío, "qué necesidá". El Tano queda removiéndose en la tierra, borracho. Y en la radio el chamamé flota, ahora, como un sonido ajeno: en este paisaje, es el recuerdo de un río extraño. Y no más que eso.

La noticia la recibió Caprile, una madrugada, a fines de marzo del 82, en la guardia del diario. Dice que sonó el teléfono, cerca de las tres de la mañana y, arqueado para poder llevarse el tubo a la oreja, así, en la penumbra de una redacción solitaria y pueblerina, tuvo, mientras trataba de atender, un mal presentimiento. Era flaco y largo, Caprile, un lungo que en lugar de haber sido periodista tendría que haberse dedicado al básquet, opinaban algunas mujeres, más que nada Marita y Gladys, las de la recepción, a la mañana, sentadas detrás del mostrador de madera, al tiempo que, abrazando las tazas de té, que llevaban inscripto el nombre de cada una, se calentaban las manos; y en esa modorra matutina, en ese clima de espera, el Flaco Caprile entraba al diario, tímido, envuelto en un sobretodo gastado y lleno de pelos en los hombros, con unas pronunciadas ojeras que le resaltaban los ojos marrones, esquivos, y ese aire de encierro, una especie de olor que desprendía su cuerpo, parecido a los días de humedad; saludaba en un susurro y enfilaba para la redacción; entonces ocurría,

esto es, vamos a decir así, como si fuera una ley construida por la rutina y lo que deja el recuerdo: el Flaco atravesaba el pasillo y antes de dejarlo para desembocar en la redacción, se chocaba con el marco de la puerta. Siempre o casi siempre. Eso provocaba la risa contenida, al principio, de las mujeres, luego con las repeticiones, las risas se atrevían cada vez más y llegaban a expresar, así, lo que esas mujeres eran capaces de hacerle al Flaco Caprile; esas ganas de querer humillarlo, acumuladas con el paso de los días; "y eso le pasa por ser un grandote pelotudo", contaban, después, generalmente en alguna despedida de fin de año (reuniones a las que nunca asistía el Flaco, claro), y por eso aprovechaban, en la sobremesa, con algún vino encima, las mujeres, sosteniendo cigarrillos que desprendían volutas de humo zigzagueantes hasta el techo, a criticarlo, a adjudicarle caídas que no le pertenecían, a reírse, en definitiva, del flaco lungo, solterón empedernido. Esa madrugada del año 82, Caprile, entonces, atendió el teléfono con un mal presentimiento. Alguien, contó después, le dijo en un tono seco y determinante: "Dígale a Kieffer que venga al galpón de la Sud, hay un muerto". Fue, lo que se dice, un llamado anónimo. Cuando el Flaco Caprile decidió comunicarme lo ocurrido, había pasado casi media hora. Silvia Ayala se sobresaltó, aturdida, cuando los timbrazos del teléfono retumbaron en el dormitorio. Juan Kieffer, asustado, empezó a llorar. En ese clima confuso, me vestí (mientras Silvia Ayala trataba de calmarlo, luego lo alzaba del moisés, lo acunaba en sus brazos y, acompañando el movimiento de los brazos con el de su cuerpo, le susurraba una canción o una especie de consuelo); salí hasta el galponcito a buscar la bicicleta, la monté y empecé a pedalear, casi dormido; por momentos, en la negrura de la calle de tierra, antes de trepar la pendiente que lleva a la ruta, tuve la impresión

de un sueño. Tenía que cruzar todo el pueblo, en bicicleta, porque la Estación Sud queda del otro lado. Eran, exactamente, cuando subí a la ruta, las cuatro menos cuarto, y hacía mucho frío, según lo que informaron, después, los datos forenses, cerca de cinco grados. Entré en calor recién a la altura del Parque Infantil. Una vez que crucé la plaza Principal, oscura y desierta, pasé delante del edificio centenario de *La Verdad*. Pero preferí seguir. Faltaba bastante, todavía, para llegar a la estación. Cuando dejé la avenida Mitre, empecé a ver las luces azules de los patrulleros, enchastrando los frentes de las casas. El muerto estaba en el galpón abandonado del ferrocarril colgado de uno de los tirantes, me dijo un oficial. Según parecía, se trataba de un suicidio. Entré al galpón. La oscuridad, y un olor a oxidación, me hundieron, otra vez, en un sueño. De pronto, unas linternas apuntaron hacia el techo. Y pensé en un animal. La cabeza caída, hacia un costado. El cuerpo, tirante, colgado a varios metros del suelo. Traté de reconocer el cuerpo. "¿Sabés quién es?", me dijo una voz, detrás de una de las linternas. "No", le contesté al comisario Valdez, "no me doy cuenta desde acá". "Porque te mandó llamar", dijo. "Alumbrá", le ordené. Valdez le acribilló la cara. "Dejó esta carta para vos", me dijo, mientras le alumbraba la cara. La leí. Decía: *Algunos nacieron para ir a la guerra, algunos espíritus guerreros; pero otros, como yo, no saben hacer otra cosa que soñar con las palabras. No me queda otra salida*. Después lo miré al comisario. "¿Vos conocés a un tal Kirilov?", me preguntó, desorientado. "Por qué", dije. "Mirá", indicó Valdez, y alumbró la palma de la mano de José Tarditti, que tenía escrita, con tinta roja, la frase: *Como Kirilov*.

3

Ahora salgo del horno de Bustos. Abandono ese clima tenso y pendenciero. Me interno en el monte arrasado por topadoras y camiones que dejaron sus huellones enormes en la tierra seca. Camino de regreso a la quinta, atravesando un campo desmalezado. Entonces, se pueden ver, incrustadas, en el fondo neblinoso de la noche, pequeñas esquirlas silenciosas de un estallido, todavía, lejano. Es un animal, esta noche. Húmedo. Que se mueve lerdo, entre resquicios invisibles. Yo cruzo el monte talado. No hay senderos: sobresalen tallos, apenas, a ras del suelo. Crece, levemente, un silencio espectral, de camposanto. Se hace imposible reconocer, aquí, dónde se encontraba cada cosa; lo que cada lugar era. Por ejemplo: el Gato Negro. En medio de la aridez, emerge un anillo de cimientos, que rodean un piso de mosaicos negros. Reconozco, solo por eso, el lugar. La zona de las habitaciones estaba en la parte trasera. De las habitaciones no quedan marcas. Trato de armar en la cabeza la organización del lugar. Dónde fue que el Viejo Pujol recibió la puñalada en la pierna. Siempre se dijo que había sido un tal Horacio Carrington, de Ugarte. Pero algo, definitivo, ha empezado a desgastar, a

borrar los pequeños detalles, filtrados por el tiempo: detalles que serán acompañados en la disolución, luego, por las pinceladas generales, y así, como un reloj de arena, la experiencia del Gato Negro, ahora que solo queda un anillo de cimientos sin forma, quedará reducida a un montón de hilachas sueltas. Me apoyo contra los cimientos (es decir, contra la historia) mirando hacia el centro: una masa luminosa, rosada, envuelve al pueblo. Prendo un cigarrillo: el humo me deja un gusto a madera quemada en la boca.

Un día antes del tornado (el 18 de febrero), entré a la quinta, pedaleando, después de una tarde de trabajo agotadora: había olor a madera quemada. Empecé a ver la columna de humo, recortada por la frondosidad del monte, antes, cuando tomé el camino de tierra. Iba pensando en el diario. En lo aburrido que es dirigir un diario, durante casi treinta años, y donde nunca pasa nada. El diario se ha vuelto un montón de palabras mal escritas que transcriben el chusmerío político y social. Con la publicidad del bingo, no queda margen para otra cosa que atacar la inseguridad, perseguir choques, incendios. La página social, por ejemplo, lo único que hace es registrar bautismos, cumpleaños de quince y casamientos. "Pero si no lo cambiás vos, desde adentro, vos que lo dirigís, quién lo va a hacer", me decía siempre Bicho Souza. Y yo pensaba para mí que no era tan simple, que pensar así, como pensaba Bicho, era simple, y que llevar ese pensamiento a la práctica era más complejo. Pero detrás de esa complejidad, entiendo ahora, no hay otra cosa que cansancio. Es eso, pero también hay un juego, jugar a ser con el puesto y la chapa del puesto: director de *La Verdad*. La columna de humo, ahora, traía un olor a leña, verde. Juan Kieffer, cerca de la zanja, tiraba ramitas a una fogata que, seguro, había empezado Silvia Ayala. En-

tonces, una vez que divisé toda la casa, que vi, en el fondo del camino, el rancho de Pujol, torcido, aún sin la antena de televisión, también la pude ver a ella, detrás de una cortina de humo, con una vincha en la cabeza, poniéndose contenta por verme llegar, regando la huerta. Juan Kieffer empezó a correr, ansioso. Parecía un hombre, cada día más se parecía a un hombre. No me dejó bajar de la bicicleta. Se prendió en un abrazo. Olía a humo. Me hablaba agitado. Jadeando. "Esa quema sapo, sapo quema. Y sola. Esa. Esa", me decía Juan Kieffer, señalando a su madre, babeándose mientras hablaba. Silvia Ayala, descalza, con un pantaloncito rojo, corto, y la bikini floreada, apretaba la punta de la manguera, verde y amarilla, para que saliera un chorro doble, fino, largo. La casuarina estaba llena de pájaros. El sol declinaba, lentamente, y estiraba las sombras de las Ruinas contra la quinta. Juan Kieffer volvió a lanzar el sonido gutural, con el que terminaba babeándose. "Sapo, quema. Esa. Esa". Mientras Silvia Ayala cerraba la canilla. "Sapo. Esa", decía entonces Juan Kieffer, haciendo con las manos como si aplastara a los sapos. "Sapo", decía y entonces le quedaba un hilo de baba, en el borde del labio: un brillo, cristalino, que le acentuaba la mueca torcida. Silvia Ayala empezó a enrollar la manguera. Una bocanada final de agua saltó y le mojó los pies desnudos. Juan Kieffer se rió. Silvia Ayala y yo sonreímos. Por eso prevaleció, en el recuerdo, el olor a tierra mojada.

La ruta aparece de golpe. Ahora que no hay monte, ni alambrados, se puede ver lejos, bien profundo. Pero solo de día. Una negrura espesa rodea las cosas. El animal, que es la noche, oscuro, húmedo, está quieto, en todos lados. Espera. Camino por la línea blanca que separa la banquina de la ruta. En contramano. El almacén de Rigone ya cerró.

Hay una lamparita prendida encima de la puerta (alumbra, apenas, la chapa oxidada, que dice: Rigone, con letras descascaradas). Pero es la luz que viene de Los Troncos la que abre verdaderamente una grieta en la espesura negra. El cielo se va nublando, cada vez más. Entro en la claridad amarilla de la luz. Ciego, cansado por el peso de la noche. Me paro en el medio de la ruta, así puedo ver cuatro puntos lejanos. El pueblo, bajo la nube rosada, descansa sórdido y rumoroso; en Los Troncos, los sauces parecen más oscuros y un fondo de niebla cubre los chalecitos; en la ruta, hay silencio y quietud; la calle, que termina en el lago muerto, me espera: como quien dice, es una boca de lobo. El pájaro negro reaparece sobre la parada del colectivo: está quieto, como una veleta, como la sombra de una veleta ausente. Decido volver. Si la noche es un animal húmedo, que jadea, entre resquicios invisibles, ese animal tiene la boca de un lobo hambriento. Me hundo, en esa boca, pisando un terreno desparejo, que viborea en picada desde la ruta. En la tierra están las pisadas de Bicho Souza, la oscuridad las esconde. Pero están, enhebradas, las que lo trajeron a la quinta, en el atardecer, y las de vuelta, junto a las mías. El camino es un texto escrito entre todos. El pasado está oculto, soportando las huellas más frescas, más recientes. Y, por eso, lo impensado brota, como la humedad en las paredes. Algo, una fibra tenue, se estira, a varios metros, sobre una zona de la calle. Parece una ilusión. Un reflejo en un vidrio. Pero la luz, real, se fortalece, sobre la cuneta, a medida que me acerco a la quinta. En el fondo, sobre el silencio del monte de eucaliptos, estallan refucilos alargados, mudos todavía. Y un viento, espeso, húmedo, desparrama, como un vaho, el olor del lago muerto. Entonces el ruido aparece, quebrado, como las pisadas en el pasto. Un movimiento inquieto y desordenado, cerca de mí. Hasta

que se produce el ataque. Un brillo acerado que rebota en los ojos, y la furia, pero la furia como la risa, que se confunden: los gestos en el placer y en la tragedia se deforman, no hay máscara posible que los contenga, me dijo alguna vez Pajarito Lernú. Los dientes afilados, y el rugido ronco, hundidos en mi pierna derecha. Siento el filo atravesando la carne, que toca el hueso, que desangra. Hay un grito, trepando por mi garganta, que sube con la velocidad del dolor, pero algo lo detiene, lo acomoda para que no salga como grito, y ese tope hace que el grito vuelva, retroceda como el mar, dejando a su paso la mugre de la crecida. Pateo, con la otra pierna, al perro de Pujol. Gime. Lo saco de la herida que me abrió en el tobillo. Caigo en la tierra. Siento la respiración, del perro, a mi lado. Un olor pútrido, arrastrado, que me rodea. Lejos, todavía, en el cielo, los refucilos, mudos, parecen venas eléctricas.

Una vez sueño que la liebre me muerde. La tengo delante de los ojos, apuntándole a la cabeza: está herida, quieta bajo el sol pesado del campo. Hay una sombra, atrás mío, que me apura. Y una laguna, cerca. Los teros, en banda, vuelan sobre el agua. Gritan, los teros. Y hay huellas de tractor. Caminamos, antes, por las huellas de tractor, sudando. Vemos, la sombra y yo, refulgiendo dorada, a la liebre. De lejos, parece reinar, quieta, en la inmensidad. Pero a medida que nos acercamos, apuntando a la cabeza, vemos que no se mueve. Es real, y por eso perdió la luminosidad que le daba el sol, a la distancia. Está herida, moribunda. Imperfecta. Escucho que la sombra dice: "Ahora". La sombra respira con dificultad. Abro las piernas, el sudor me resbala por la frente. Me moja la camisa blanca, en la espalda. Decido disparar, pero la liebre se arrastra, viscosa, hasta mi pierna: me muerde con furia

y con la habilidad de una víbora. Disparo, pero el tiro no sale. Busco ayuda. La sombra se desvanece. Descubro que no hay sombra. El campo arado, nomás. Los teros en la laguna. Y yo, sangrando bajo el sol.

Pero ahora es un perro, y es de noche. Y no es un sueño. El perro de Pujol se mueve despacio, largando un quejido débil, para dejarse caer en la cuneta seca. Hace un ruido fofo, cuando cae. Y resopla, como si fuera un alivio. La tierra suelta, arenosa, me rodea. Veo, así, la hebra de luz que despide el farol, en la quinta. Apenas alumbra la calle. Y detrás, el dibujo irregular y oscuro del monte. Encima, ahora, se ven las fallas fulminantes de los refucilos, que avanzan acompañados por un leve susurro, retardado. Primero el chirrido de las cadenas se mezcla con el sonido monótono de los grillos. A medida que se acercan, los grillos resuenan cada vez más de fondo. Y lo que avanza se hace inminente. Acaban de dejar la ruta. El carro habrá viboreado, torciéndose un poco; Pocavida, viejo, mañero, ahora pisa otro terreno, irregular, pero los latigazos, seguro, lo recomponen. Los perros ladran. Pujol grita. Avanzan, en la oscuridad, de memoria, por un camino que presuponen existe. Estoy tirado, mirando el cielo. Avanzan. Si me quedo en la tierra, me pasarán por encima. Lo mejor es llegar hasta las Ruinas, esconderme ahí. La herida es profunda. Y cuando quiero pisar, el dolor se hace insoportable. Una sinfonía parece ese rumor que avanza. Me muevo saltando en una pierna. Los refucilos aparecen cada vez más sonoros. Debe estar lloviendo en Benítez. Pero la sinfonía se detiene. De forma súbita. Yo también. Trato de reconocer ese silencio. Pujol putea. Todavía están lejos del perro muerto. Eso quiere decir que ha surgido otro problema. Los perros esperan callados. Aprovecho y sigo. La

quinta se desnuda detrás de unos paraísos: el farol encendido, la casuarina muerta, los restos del asado, y bajo una sombra larga, la casa, cerrada y vacía. La sinfonía arranca de nuevo. Los perros ladran; las cadenas, oxidadas, desprenden un chirrido constante. Y Pujol que grita o canta. Llego a las Ruinas. Es complicado caminar en un pie entre tanto abandono. Piso mal sobre unas piedras y me caigo. Los pastos me cubren. Me acomodo para verlo pasar. Silba, ahora. Ensaya un silbido largo, de triunfo, inspirado por la hebra de luz del farol, que se estira, apenas, hasta la calle. Algo parecido a "La cucaracha" es lo que silba. Cruzan los primeros perros, fugaces, como sombras negras. Y después Pujol, parado en el carro, encorvado, largando latigazos sobre el lomo de Pocavida; dirigiendo, casi ciego, los acordes del movimiento. El carro arrastra un bulto grande, un animal: una vaca, parece. Son dos los perros que se meten en la quinta. Olfatean alrededor de la parrilla. Se atreven con la carne que sobró. Y, con los pedazos en la boca, desaparecen, después, corriendo por el monte. Todavía se oyen los chirridos; el retumbante ladrido de los perros; y el grito final de Pujol, para terminar. En lugar del silencio quedan los grillos, monótonos, indiferentes. Y, de fondo, el tronar de una tormenta cada vez más cercana.

El padre de Pujol trabajaba en la Danubio. En verano, salían de la fábrica, en bicicleta, a las seis de la tarde, después de sonar la sirena aguda que le ponía fin al día de trabajo. Algunos paraban, primero, en lo Rigone, mientras esperaban, acumulando vino, que el sol alto de enero se fuera metiendo. Otros, en cambio, encaraban, directo, hacia el Gato Negro. Los he visto pasar, como bandadas de pájaros. Ansiosos y divertidos, pedaleando con la secreta ilusión del placer. Pero había, también, cierto ejercicio

mecánico en esa recompensa. Los que paraban en lo Rigone, dejaban las bicicletas contra el sauce. Recién a las nueve menos cuarto salían para el Gato Negro, sabiendo con qué mina se iban a acostar. Los que se metían, al atardecer, en las piezas iluminadas por una luz lechosa y nostálgica, respirando el amoníaco tirado en los pisos negros, elegían, más que la privacidad, a los cuerpos. Algunos, lo he escuchado decir, pensaban que al llegar a esa hora las encontrarían limpias y enteras. El padre de Pujol, en cambio, era de ir primero a lo Rigone. Pujol a secas, lo llamaban. Era un tipo callado, pero que imponía respeto. Un boxeador retirado que llegó a voltear en el mismísimo Pascual Pérez al Pirata Rey Barandilla, cuando el Pirata recién empezaba. Son cosas que se decían, que le daban cierto respeto y protección. Vivía, en esa época, en el barrio Obrero. Después de tomarse unos vinos, y de jugar un partido de truco, se paraba y salía, dejando la bicicleta sin atar en el sauce de Rigone, para el Gato Negro. Le gustaba una pendejita colorada, que no tendría más de diecisiete años. Era de Areco. La pendeja lo esperaba, siempre, a Pujol. Cuando entraba, lo agarraba de la mano y se lo llevaba a la última pieza. Dicen que la pendeja tenía cara de culebra. Y que tenía una marca, una quemadura entre las tetas, de un incendio. Viajaba con dos tíos, en una camioneta. La camioneta volcó y se prendió fuego. Ella fue la única sobreviviente. Dicen que fue por eso, lo dicen para ponerle un poco de alivio a la historia, que antes ella no era colorada, que fue el fuego, terrible, el que le encendió los pelos. Ella se reía, cuentan, con una mueca solitaria, casi sin fe; ahora esa historia no se escucha; los que la contaban fueron desapareciendo, y en lo Rigone se acomodan cuerpos extraños, cansados y silenciosos. Como si arrasar con el Gato Negro y el monte hubiese sido arrasar también con esas

historias y sus voces. Parece ser que la Colorada le tenía un cariño especial a Pujol; lo esperaba, ansiosa, sentadita en las sillas de paja, con un vaso de vino, un pucho prendido en la otra mano, como le gustaba verla a Pujol, y unas medias rojas. Casi no hablaban. Ella le servía un vaso de vino y se lo llevaba a la pieza. Eran, ellos, un secreto compartido. Algunos especulaban que ella no le cobraba, que lo hacía por gusto. Otros aclaraban que esas minas siempre lo hacen por gusto. Y que Pujol se había agarrado un metejón de la sanputa, justamente: que le había propuesto, una vez, sacarla de ahí; incluso, algunos arriesgaban, que una noche lo tenía todo planeado. Ella lo llevaría a él a la última pieza, como era habitual, y después correrían por el campo; pero algo no anduvo bien: ella se empacó, no quiso, es lo que se dice, para entender por qué no se fue, no eligió irse con Pujol (tal vez porque, en el fondo, irse con Pujol o quedarse ahí, en el Gato Negro, era la misma cosa). Pujol, está claro, dejaba todo. La fábrica, su familia. Y elegía empezar de nuevo. Los que argumentaban que esas minas, siempre, lo hacen por gusto, por putas que son, justifican con eso la negativa de la mina: no hacen otra cosa que fingir y enroscarte la víbora. Pujol, dicen, se la morfó, y así terminó. Con putas, concluían, nunca hay que meterse. Un día en lugar de ir a lo Rigone, Pujol encaró, directo, al Gato Negro. Y ahí estaban: la Colorada, riéndose, divertida, con ese tal Horacio Carrington de Ugarte, que había venido a comprar la Danubio. Aguantó, en un rincón. Más bien, esperó a emborracharse. Dicen que los vio meterse en la última pieza. Con el silencio del atardecer, escuchó sus gemidos. Sus risas. Los vio salir, sentarse en las mesas cercanas. Lo vio al tipo, limpio, rubio, comprándose con la misma guita que iba a comprar la Danubio, a Dios y a María Santísima. La vio a ella, sobre sus rodillas,

indiferente: ella parecía su hija. Hasta que el tal Carrington pagó una vuelta de whisky, para todos. En el Gato Negro había poca gente. Y todavía en las quintas sobrevolaba una luz lechosa. Cuando le sirvieron a Pujol, borracho, tiró el vaso. Hubo un silencio. Pujol se paró. Dijo: "Rubio hijo de puta, te voy a matar". Y se le echó encima. El rubio se cayó. Forcejearon en el suelo. El rubio, más entero, lo controló y pudo llegar a someterlo. Por eso dicen que no había necesidad, que fue un acto desmesurado, una forma de dominar a los demás en el futuro. "Para que ningún negro de mierda se atreva a hacer lo mismo", parece que dijo el tal Carrington, después de entrarle a la pierna de Pujol, tres veces, con una cuchilla.

Esa noche calurosa de febrero (el 18, un día antes del tornado), después de cenar, Silvia Ayala quiso que nos sentáramos bajo la casuarina. Juan Kieffer ya dormía y ella se puso a comer un durazno, con cáscara, apoyada contra el tronco oscuro. Un hedor fresco, de tierra mojada, nos envolvió. Silvia Ayala, con el pantaloncito rojo y la bikini, descalza, mordía la piel áspera del durazno mientras decía algo sobre las estrellas, la forma en que titilan si uno las mira fijamente. Pero son los ojos que miran, decía Silvia Ayala, los que distorsionan las cosas: porque están cansados; no es que sea culpa de las estrellas distantes. Y me miró, dejando en esa mirada un mensaje secreto, que trato de develar, con los días, con el silencio de los días. Entonces empezó a crecer algo, un rumor salvaje, del lado de la ruta; reconocimos el murmullo, como se reconocen, solo por el sonido, los pasos de la gente que comparte, cada día, con uno, esa porción de mundo. Esperábamos a Pujol. Primero pasaron los perros. Después Pocavida, tirando un carro crujiente y pesado, que arrastraba una antena de

televisión; silbaba, Pujol, encorvado; sin detenerse, sin siquiera mirarnos, sabía de nosotros, ahí, bajo la casuarina. Por eso gritó: "Eh, Vikingo, ahora me falta la televisión". La voz áspera retumbó en el aire, para desembocar en la risa de Silvia Ayala. Tenía el carozo entre los dedos, y le arrancaba con los dientes los filamentos pegados en los surcos. Quiso que le contara, otra vez, la historia de Pujol en el banco Provincia. Entonces sonreímos, los dos. Como sonríen todos los que conocen la historia de Pujol, en el banco Provincia, cuando alguien le pide que se la cuente. Le miré los pies descalzos, antes de empezar: los talones estaban rajados y las plantas sucias. Jugaba con el dedo gordo, montándolo sobre otro dedo, para después dejarlo resbalar, y montarlo otra vez, como si fuera un chasquido mudo. Cuando lo vi entrar en el banco, empecé a contar, imaginé que, por fin, alguien en este pueblo se había decidido a robar un banco. Pero, por otro lado, suponer que Pujol iba a ser el autor material del hecho era suponer una fantasía. El banco recién abría. Pujol nunca me vio. Yo estaba en la cola de Servicios. Era el cuarto, más o menos. Pujol caminó hasta un sector de Cajas Cerradas. Detrás de la mampara, estaban tres empleados tomando café. Pujol les pidió algo, dicen que les pidió cartón. Ricardo Noriega, el Negro Noriega, le dijo que no, que no había. En ese momento, entró el gerente del banco, cruzó el *hall* con su maletín y subió a su oficina, por la escalera de mármol. Entonces Noriega soltó la lengua. Le dijo a Pujol: "Ves aquel tipo. Se llama Almada, es el dueño de todo esto. Y sabés cuánto gana". Pujol dijo que no juntando los labios y sacudiendo apenas la cabeza. "Un palo verde, por año", dijo Noriega. Pujol pegó un silbido y dijo cosas que provocaron la risa de los empleados. "¿Te gustaría tener esa fortuna?", siguió Noriega. "Hay una forma. Dicen que el

único que puede ganarse ese vagón de guita es el que sepa una adivinanza". Entonces Noriega le dijo algo al oído, le dijo: "Duermo con vos, sueño con vos, y no sabés quién soy", largó Silvia Ayala, con el carozo en la boca. Pujol salió del banco, con una mueca torcida, memorizándose la adivinanza. No había tiempo, ni plazos. Anduvo con el carro, juntando cartones por el centro. Todas las mañanas, temprano, salía hasta pasado el mediodía. Y después, recorría las calles del pueblo, a la noche, desde las nueve hasta la madrugada. Hubo un tiempo, es difícil precisar exactamente cuántos días fueron, que no se lo vio. Habrán sido meses, seis o siete meses. Pero la sensación de la ausencia recién la tuvimos cuando lo volvimos a ver, con el carro y los perros, entrando a la plaza, cargado de cartones. Esta vez no estaba solo, había una mujer sentada en el carro, quieta, la mirada fija en un punto. La percepción de la ausencia nos llegó cuando Pujol volvió a ocupar ese lugar vacío. Entonces, al verlo, supimos que hacía meses no pasaba con el carro para llevarse la mugre del pueblo. La mujer era más grande que Pujol, y dicen que era muda. A veces, a la noche, mientras cruzaban por el centro, si veía a un grupo de chicos jugando, ella salía de su estado de quietud y saltaba como un gato desesperado del carro, para jugar. Era gorda y se vestía con trapos sucios. Los chicos la veían como un monstruo, como una bruja. Y corrían, angustiados. Una vez, en la plaza Moreno, saltó del carro y se cayó de boca contra la calle. Los chicos se rieron, como con miedo, porque era la caída de la bruja. Ella perdió los pocos dientes que le quedaban, se quebró el hombro y anduvo hasta que no la vimos más con la cara raspada. Cuándo se fue, es difícil decirlo. Otra vez se piensa en el hueco, en la ausencia. De todos modos, se esperó a que pasara un tiempo prudencial, un tiempo que

confirmara la muerte o la desaparición o la partida de esa mujer, para que se comenzara a hablar de ella en otro tono, en un tono cada vez más nostálgico y risueño; esa muda, gorda y desarreglada, ya no era un problema. Entonces las historias, sobre la Muda Pujol, así empezó a llamársela, se diversificaron, y cada día se escuchaba una anécdota distinta. Pero volvió. Embarazada. Y fue cuando Pujol se apareció en el banco Provincia, un año y medio después de que yo lo viera pidiendo cartones y yéndose mientras memorizaba la adivinanza. Entró al mediodía, dicen, era diciembre, vísperas de Navidad; el banco estaba lleno de gente; parece que lo buscó a Noriega; Noriega contaba plata, atrás de la mampara, la camisa blanca, arremangada, un pequeño ventilador pegándole en la cara; entonces lo vio a Pujol y le dijo que no, que no había cartones; Pujol se rió, divertido, los dientes amarillos, montados uno encima de otro; ya la tengo, le dijo Pujol; tengo la adivinanza; Noriega levantó la vista, dejó de contar la plata y lo miró cansado; Pujol repitió, demostrándole que hablaba en serio; Noriega torció una mueca, dijo lo primero que se le cruzó por la cabeza, para sacárselo de encima; venite a las dos menos diez, que te entregamos el premio, una cosa por el estilo, habrá dicho, y siguió contando plata. Entonces Pujol volvió a entrar al banco, después de atar el carro en la esquina (con la Muda, embarazada, arriba), unos minutos antes de las dos, con un saco viejo, manchado; tenía zapatos, dicen, el cuero quebrado y con barro seco en los talones. Enfiló derecho para la ventanilla de Noriega. La gente, enterada, le daba paso. Noriega sellaba unos papeles. Pujol golpeó con los nudillos la mampara. Noriega levantó los ojos, vio una sonrisa rústica, amarilla. Llamó a un empleado. El empleado trajo una caja fuerte, parecida a un maletín, y se la dio a Noriega. Un rumor de voces

contenidas empezó a trepar por las paredes altas del banco, hasta la cúpula, llena de palomas. Noriega salió de atrás de la mampara, con la caja fuerte en la mano. Pidió silencio. Dijo: "Duermo con vos, sueño con vos, y no sabés quién soy". Entonces lo miró a Pujol, como esperando una respuesta; Pujol, contento, se acercó hasta la oreja de Noriega y le dijo algo, según parece, la respuesta. Entonces Noriega dijo: "Excelente". Y todos en el banco, arrastrados por los gritos de los empleados, se pusieron a aplaudir. Dijo Noriega: "Hago entrega, en nombre del banco Provincia, de este maletín al señor Pujol". De nuevo, los aplausos. Era el pueblo el que aplaudía en ese *hall*. Cualquiera de nosotros. Pujol abrió el maletín. Vio lo que había adentro. Después miró a Noriega, que lo miraba con una sonrisa cínica: "Es lo que habíamos arreglado", le dijo, mientras estallaban, en el fondo, carcajadas contagiosas. Pujol tiró el maletín, cruzó el *hall*, despacio, y salió del banco con un palo verde, en la mano.

La chimenea se eleva hasta un punto irregular, hasta donde el tornado de febrero la dejó subir, quebrándole la punta. Tiene incrustadas, en el lomo frontal, unas letras: *Cer c a Mal r a Da ub o.* Hay restos de chimenea, en la base. Y me rodean. Estoy sentado sobre el borde negro. Sudado, con pinchazos fuertes en el pie. La noche, que es un animal húmedo, y se desliza entre resquicios invisibles, me atacó: hundió sus colmillos en mi cuerpo. Me abrió la dimensión del dolor físico. Enfrente, tapada por los cardos y los yuyos altos, la luz del farol, movediza entre los pastos torcidos por el viento, dibuja una casa, la prolongación de una casa. La casa, incompleta, con las varillas de fierro sobresaliendo de la losa, no se ve: por eso pienso, así como estoy, herido, en el corazón de las Ruinas, que la

prolongación de esa casa es una casa. Una casa que se parece más a una idea, y no a una realidad concreta, inacabada, por ejemplo, como lo es la casa de enfrente. Las ráfagas de viento se hacen intensas. Traen un olor a agua y a tierra mojada (el olor de la tierra mojada es el olor de otras fronteras), que van barriendo, de a poco, la pesada presencia del lago muerto. Entonces la casa que se parece a una idea encuentra en el olor de la tormenta un lugar donde ubicarse. Ahora hay dos casas: una real (abandonada) y otra posible (que ahora nunca llegará a ser real); las dos dibujadas por la luz astillada del farol, movediza, entre los pastos crecidos. Mientras yo sigo acá, herido, y en las Ruinas.

4

El tren de carga se parece a un instante, me dijo una vez Teodoro Kieffer, en el escritorio de su oficina: contiene lo infinito del momento, pero, al mismo tiempo, el que ve pasar el tren de carga es consciente de su finitud: ese que ve pasar el tren sabe que la percepción de lo infinito es fugaz, porque pronto asomará la cola del último vagón (y está esperando que eso ocurra de una vez por todas: pero *mientras tanto* se suceden, uno tras otro, como reflejos insomnes, los mismos coches cargados, de troncos, de cereales). Y, de golpe, queda el zumbido en el aire. Y la noche, ciertamente, profunda, para contemplar. Pero eso lo sabíamos, de antemano. El punto está en el *mientras tanto*, repitió Teodoro Kieffer. Nada más que en eso. Ahora, sobre los pedazos de chimenea, y rodeado de cardos, escucho traquetear en el puente las ruedas pesadas del carguero de las seis, el mismo que hace tres noches arrastró al muchacho de Sabala, hasta el puente La Vizcacha, desfigurándolo. ¿Qué pasa, me dan ganas ahora de preguntarle a Teodoro Kieffer, cuando un tren de carga, que lleva en sí mismo la ilusión de lo infinito, te mata, antes, incluso, de que termine de pasar?

Esa misma noche (la del 18 de febrero), tirados bajo la casuarina, me empezó a buscar con los pies desnudos. Había una brisa templada. Esa brisa templada traía una música tropical. "¿Hoy hay baile?", pregunté. Silvia Ayala, con el carozo en la boca, levantó los hombros y arrugó los labios, para contestar. Entonces buscó molestarme. Con esa forma que tenía Silvia Ayala para demostrar cariño. Me escupió el carozo, y se puso a reír, divertida, como hacía tiempo no la veía. Comprendí lo que buscaba. Me empujó, y antes de que pudiera incorporarme, la tenía encima. Me sacó la camisa. Y empezó a besarme el cuerpo. Yo sentía su lengua, rodeándome las tetillas, y la incomodidad del suelo en la espalda. Estaba excitada. Tenía los ojos perdidos en una respiración cada vez más rápida y furiosa. Le saqué la bikini. Sus pechos se desarmaron, como un castillo de arena. Los besé. Y se entregó, plena. Rodamos sobre la huerta. La penetré, mirándole los ojos, oscuros, entrecerrados. Gimió. Entrelazó sus piernas en mi cadera. Las apretó con fuerza. Gimió, con cada arremetida mía. Gritó, con cada embestida. Y acabamos, sobre la tierra regada, paladeando, en un jadeo suave, la intensidad del goce. Su cuerpo desnudo, sucio, hundido entre la frescura de la huerta, parecía el cadáver de una prostituta.

Antes de entrar, escucho el primer trueno, cercano, ronco. Me apoyo en las cosas y arrastro el pie mordido. Empujo la puerta de madera, doble hoja, de roble. Se resiste un poco, hinchada por la humedad. Hasta que cede. Cae, del otro lado, una tranca, y el ruido repercute con eco, hacia el interior. Vuela una paloma. Sale por el hueco de una ventana, sin vidrios. Los postigos están torcidos, con plantas crecidas entre las bisagras y en las hendijas. El piso de madera cruje. El brillo lustroso ahora se muestra

seco y levantado por el agua. Cuando empiece a llover, llo-verá también acá dentro. El techo está desmontado, solo los tirantes resisten. Algunas vigas cruzan empecinadas en sostener un techo que se voló, gran parte en febrero. Por eso entra la luz de la noche, el resplandor de los refucilos, para alumbrar el salón principal. El hueco de las bodegas, que dan al sótano, parece haber sido bombardeado: las maderas se retuercen, abriendo un abismo oscuro, impenetrable. Camino entre restos. Busco el fondo, el portón que da al patio. Está caído, los vidrios rotos. Empiezo a escuchar las gotas del bombeador, que golpean, incansables, sobre unas chapas. Esas gotas, detonando el sonido, son las únicas sobrevivientes. La hilacha de vida, que siempre brota en el desierto: esa forma breve de la esperanza. Inscripto sobre la canilla del bombeador, con relieve, se lee: *Cerveza Danubio, de Teodoro Kieffer.*

Sangraba como un chancho, decía siempre Lucio Montes, en cualquier mesa de lo Rigone. Si querés saber la historia del Viejo Pujol, pagate un vino y te la cuento completa, decía. Y entonces, los viajantes, los tipos de las quintas o cualquiera, le pagaban un vino y se ponía a contar. La voz de Lucio Montes era grasosa, como su ropa, como su oficio de carnicero. Marcaba con los dedos, brillosos, para indicar: allá se sentaba, acá dejaba la bicicleta. Era gordo, Montes. Movía la boca como si la tuviera floja, más bien desajustada. Eso lo volvía un tipo inseguro, por momentos, extraño. Yo nunca le pagué para escuchar la historia del Viejo Pujol. Escuché, toda mi vida, esa historia, desde un rincón, como ajeno. Lucio Montes hizo de un hecho inesperado, que lo tuvo, por casualidad, como testigo, el momento más importante de su vida. Por eso lo contaba, incansable. Y lo volvió su propia historia. Siem-

pre lo narraba de la misma manera; con los mismos detalles y ejemplos; nunca se permitió alterar algún dato, incorporar, si se quiere, alguna metáfora nueva, tal vez porque haciéndolo, Montes, creería que estaría faltando a la verdad. Dice siempre que iba para el campo, con la estanciera, a darle de comer a los chanchos. Un tipo se le cruzó en el camino, mientras pasaba por adelante del Gato Negro. Montes pegó un volantazo, que casi lo entierra en la cuneta. Entonces vio cómo lo traían entre tres. "Al hospital, rápido". Y lo cargaron en la caja de la estanciera. Ahí fue cuando pensó en los chanchos, mientras doblaba en u, para volver al pueblo. En el Viejo Pujol, como un chancho, pensó. Cruzaron el pueblo a toda velocidad. Las luces de mercurio eran franjas amarillas, que le manchaban la cara. Los tipos que iban en la caja gritaban que se apurara, "que se desangra, se desangra", decían. Estacionó de culata. Y lo bajaron los tipos. Uno le dijo a Montes, mientras cargaban con Pujol, que le avisara a la familia. En los surcos del piso de la caja, rodeando los baldes de plástico con la comida para los chanchos, la sangre del Viejo Pujol parecía un río furioso. Dice que después se fue al campo. Le dio de comer a los animales, lavó la caja de la estanciera. Y volvió al pueblo. Cerca de la medianoche, llegó al barrio Obrero. En la puerta de la casita de Pujol, había un pibe con una honda y tres galgos negros. Cuando se detuvo, el pibe, decía Montes, le apuntó. Pensó que jugaba, como cuando él, de chico. La piedra le astilló el parabrisas. El pibe no salió corriendo. Se paró delante de la estanciera, desafiante, con los tres galgos dispuestos al ataque: tendría doce años, era el hijo de Pujol. Todavía no le decían Loco. Montes bajó. El pibe lo medía con la honda. Los perros se acercaban, masticando furia. "¿Vos sos Pujol?", se animó a decir Montes. "Y vo so puto", le contestó el pibe. "Avi-

sale a tu vieja que tu papá está en el hospital". El pibe se agarró las bolas, decía Montes, y le dedicaba el gesto. Mientras se iba, las piedras retumbaban contra la caja de la estanciera. Parecía una lluvia, decía Montes. Granizo, parecía. A la mujer de Pujol le faltaban algunos fósforos. Pobrecita, era medio corta, decía Montes. A lo último, le agarró una parálisis que la dejó postrada en una cama. Una trombosis, parece que era. Y la metieron en el geriátrico municipal. Después no se supo si se había muerto o seguía internada. Pero eso fue cuando aparecieron los dos, el Viejo y el Loco, en el ranchito del lago muerto. Antes de eso, el rubio Carrington, que era socio de Efraín Bunge, le compró a Teodoro Kieffer la Danubio, y de un día para otro desmanteló la planta del pueblo y se la llevó a Ugarte. Dicen que también se llevó a la Colorada. A muchos los echó. A unos pocos les mantuvo el trabajo: pero solo a los que no estaban afiliados a ningún sindicato. Por eso se empezaron a ver los grupitos de obreros, a las seis de la mañana, otro a las dos de la tarde, y el último a las diez de la noche, en la esquina del correo, esperando el colectivo de Stanchina, que los llevaba a la fábrica. El Viejo Pujol después del entrevero se quedó sin trabajo, con la pierna mal curada, y endeudado. Le remataron la casa, al año. Entonces le dio la trombosis a la Vieja. El Loco tomó las riendas de la familia. Levantó el rancho con chapas y cartones, a las orillas del lago muerto, donde desagota la Depuración. Y se metieron ahí, a vivir. El Viejo, dicen, estaba entregado. Iba donde lo llevaba el hijo. Parece que no quiso que lo atendiera más un médico. El Loco, un día, se apareció con un caballo. Después, consiguió un carro. Y empezó a cirujear. A veces, lo cargaba al Viejo, y recorrían el pueblo, juntando mugre. El Loco tendría, en esa época, catorce, quince años. El asunto arrancó cuando el Viejo Pujol se

embromó. La pierna, los que lo veían sentado, en esa silla de ruedas torcida, en lo Rigone, estaba morada, oscura, a punto de reventar. Sosa, que llevaba el pan a lo Rigone, una mañana los vio a los dos, padre e hijo, sentados en una mesa: Sosa le vio la pierna al Viejo y le dijo al Loco que tenía que hacer algo urgente, porque si no el Viejo se moría: la pierna debe estar engangrenada, le dijo Sosa. Andá a saber qué carajo pensó el Loco, decía Montes, cuando escuchó que Sosa le decía que el Viejo tenía la pierna engangrenada, porque el Loco se puso a reír, a carcajadas, el muy bestia. Una noche hubo un asado, acá, en lo Rigone, decía Montes, mientras se empinaba el segundo o tercer vino: lo hicieron, ahí, abajo de ese sauce. El Loco apareció antes de que empezáramos a comer. Calladito la boca, se fue mezclando entre nosotros. Sin el carro, sin los perros. Solo. Primero escuchó, ajeno, con los brazos cruzados en el pecho. Festejó algún chiste que contó Reinoso. Después agarró un vaso de vino. Se fue filtrando, como sin querer, en el asado, decía Montes. Hasta que tuvimos que ir a buscar unos chorizos a la carnicería, y no sé cómo fue, pero cuando subí a la estanciera lo tenía al Loco sentado al lado mío. Se rió en todo el viaje. No sé de qué mierda se reía. Hablaba bajito y se reía. Yo le dije: "Te acordás de esto", mientras le señalaba el parabrisas. Y el Loco movió la cabeza, diciéndome que sí. Cuando volvimos a lo Rigone, todos lo vieron bajar de la estanciera con la bolsa de los chorizos. A nadie se le pasaba por la cabeza que el Loco no había sido invitado: ya estaba adentro, ya era parte del asado. Pero empezó a hinchar las pelotas, cuando nos pusimos a comer; se agarró flor de pedo, y lo tomó de punto a Tolosa, el del horno: en una de esas, le corrió la silla, y Tolosa se pegó tremendo porrazo. Entonces Rigone no aguantó más y lo echó. Parece que le tenía respeto o mie-

do, el Loco a Rigone. Porque acató la orden sin chistar. Agachó la cabeza y se fue dando más lástima que otra cosa. Eso me dio: lástima. Entonces le armé una viandita con lo que había sobrado y se la llevé al rancho después de comer. Aparecí cerca de la una, decía Montes. Y me encontré con algo espantoso: lo vi de lejos al Viejo Pujol, tirado en el suelo. La silla de ruedas, volteada. Berreaba. Ahí pensé otra vez en los chanchos, porque parecía que lo estaban carneando. Y me acordé, porque lo vi, del Pujol que barajó de una piña al Pirata Rey Barandilla (cuando el Pirata recién empezaba) en el mismísimo Pascual Pérez. Ahora los perros lo rodeaban, olían el olor a podrido de la pierna. Pero no se atrevían a morderlo. El cuerpo del Viejo estaba quieto. El caballo, suelto, atado al carro, era un bulto que se movía en la orilla del lago. El rancho estaba oscuro. Me quedé frío, sin reacción. Hasta que el Loco salió del rancho. Chupaba una petaca. Enfiló decidido hasta una montaña de cubiertas y fierros. Buscaba algo. El Viejo había dejado el lamento, para alzar la voz. "Rúben, por amor a Dios, Rúben", decía, desesperado. Agarró un capó, el Loco. Lo tiró abajo del sauce. Después levantó al Viejo. Y lo acostó en el capó. El Viejo le hablaba bajito, al oído. Era un rezo, interminable. "Callate, carajo", empezó a gritar el Loco. "Te callás", gritaba. Y el Viejo se puso a llorar, como un chico. El Loco se metió en el rancho y al rato apareció. Cuando lo vi, así como apareció, tuve miedo. Terminó la petaca y la tiró al lago. Se escuchó el ruido del agua, recibiendo ese cuerpo extraño. Caminó, torcido, el Loco. El Viejo deliraba de fiebre encima del capó. Le tapó la boca con fuerza. Y empezó con los movimientos. De lejos, lo veía, al Loco, levemente inclinado, el peso del cuerpo apoyado en un brazo, dándose fuerza con las dos piernas, y moviendo el otro brazo, de arriba abajo, subien-

do y bajando, sin parar, aferrado al serrucho. Esa noche no pude volver a mi casa, contaba Montes. Di vueltas y vueltas. Me fui al campo. Me quedé en la estanciera, escuchando radio, para distraerme. Recién cuando empezó a aclarar, me quedé dormido. Me despertó la radio, a media mañana. Estaba nublado y había un viento fuerte. Era tarde para abrir la carnicería. Y preferí parar en lo Rigone. Se sorprendieron de verme a esa hora. Por lo visto nadie estaba al tanto de las cosas. No hablé. Pedí un vino. Rigone se me acercó y me preguntó si andaba en problemas. Guita, inventé, qué otra cosa. Después pegué una vuelta, por los hornos de Bustos. Anduve yirando, hasta que me animé. Más o menos al mediodía. Esperé que se calmara el movimiento. Y fui. Dejé la estanciera antes de la curva y me metí entre los árboles. Había silencio. El viento quebraba las ramas secas y levantaba un olor asqueroso. El rancho, torcido, seguía en pie. Atrás, el lago. El caballo, suelto, pastoreaba entre la pila de fierros y cubiertas. El carro, con las varillas apuntando al cielo, estacionado abajo del sauce. Los perros daban vueltas alrededor del sauce. El viento movía las ramas. De una rama, como si fuera una media res, colgaba la pierna engangrenada del Viejo Pujol. Dicen que antes del amanecer, el Loco se apareció en el hospital con el Viejo desvanecido, porque el Viejo no hacía otra cosa que perder sangre. Murió antes de las cuatro. El doctor Luna, que estaba de guardia, cuenta espantado que nunca vio algo así. La pierna quedó colgada, en el sauce (con zapato y todo). El Loco, es lo que se dice, después empezó a contar que le gustaba ver de qué manera iban apareciendo los gusanos en la carne, cómo se la iban devorando, de a poco, a la pierna del padre. Pero cuando contaba eso, los demás pensaban que se trataba de un delirio, de un invento del Loco, y le seguían la corriente o le

pagaban un plato de sopa para que dejara de hablar. Dicen que lo contaba con entusiasmo, Pujol; eso es lo que dicen en los bares, en los almacenes de la zona. La pierna habrá estado colgada veinte días, en el sauce. Yo iba todas las noches, a ese rancho, confesaba Montes, había algo que no podía controlar y me hacía ir, volver. Hasta que una noche de tormenta, el viento la tiró y los perros carroñeros de Pujol hicieron el resto. En silencio.

El día del tornado (el 19 de febrero de 1999, esto es, hace cuatro meses), amaneció al lado mío. Los dos, desnudos, bajo las ramas de la casuarina, hundidos en el centro de la huerta. Parecíamos animales, dejando la forma de nuestros cuerpos entre las verduras. "¿Por qué?", empezó diciendo Silvia Ayala, cuando me vio abrir los ojos. "¿Por qué no hizo nada? ¿Por qué Pujol no reaccionó, no le pegó, con el palo verde, por ejemplo, al hijo de puta de Noriega? ¿Por qué no rompió nada? ¿Por qué salió con el palo de escoba, pintado de verde, en la mano, mientras todo el banco se le reía en la cara, aceptando la humillación? ¿Por qué se subió al carro y salió, con la Muda, sin reaccionar? ¿Por qué?". Hacía calor. No le dije nada. Pero pensé en una rajadura. Pensé en Pujol, rajándose por dentro, seco. Y cayendo en los brazos de la Muda, después, en las quintas, ahí donde la presencia del hombre es una fantasía. En eso pensábamos, cuando amaneció, el día del tornado.

Un pájaro negro cruza el cielo, encima de los restos de la fábrica. Es iluminado, de a ratos, por los relámpagos, cada vez más intensos. Vuela en círculos, planeando, en un descenso gradual. Se pierde en la zona del patio, para reaparecer, un momento después, sobre la chimenea que-

brada. Repite el vuelo, una vez más, en círculos. Una ráfaga fuerte de viento provoca un estruendo de chapas. Algo se cae. Hay remolinos de tierra. Me refugio, en la zona de las oficinas. Ahora la pierna no me duele, pero la tengo hinchada. Entro. Es la única parte de la fábrica con techo. Entonces, hay olor. El olor es parecido al del barro. El escritorio de Teodoro Kieffer está volteado. Detrás, hay un rollo de papel higiénico (sin papel), junto a un puñado de mierda, seca, desintegrada. Ya ni las moscas han quedado. Recorro la habitación con los ojos. Alguna vez, también en este lugar, Teodoro Kieffer, sentado al otro lado del escritorio, me hablaba de los trenes de carga, después de haberme ofrecido continuar con la cervecería: "Es hora que dé un paso al costado y te ceda el lugar, hijo". Descubro el cuadro, descentrado, pero con la misma fuerza de siempre. "No quiero", contesté. "Entonces, vendo", dijo Teodoro Kieffer. Me gusta ese cuadro, porque tiene una historia. Lahm lo trajo, de contrabando, a fines del 37. Lahm, dicen, era miembro del Partido Nacional Socialista. Y cuentan que veía en el cuerpo del hombre del cuadro la amenaza que avanzaba sobre la cultura aria. Le gustaba contemplarlo, a Lahm, en el primer piso del Munich, sentado cerca de las ventanas, con un vaso de whisky en la mano. La luz del atardecer le enceraba la cara. Lahm se parecía a esos muñecos de cera, de museo. Después del 45, se instaló, definitivamente, en las sierras de Córdoba. Por eso, solo, se volvió cada día más ermitaño. Le hacía giros de dinero, a Teodoro Kieffer, para la Legión, la Danubio y el mantenimiento del Munich, hasta que murió, a fines del 66. Nadie sabe qué sucedió con su cuerpo. Entonces brotan las preguntas: ¿Quién era de verdad Federico Lahm? ¿Cómo fue que apareció en estas tierras? ¿Para qué? ¿Qué hay detrás de la herencia que dejaba mi padre? ¿Quién fue

el autor de este cuadro? ¿Cómo llegó, este cuadro, para terminar, descentrado, húmedo, entre las ruinas de esta fábrica? Mejor dicho, hay una historia, perdida, no contada, una capa subterránea, que espera, como un fósil, desde el silencio profundo, ser pronunciada; y eso lo vuelve, al cuadro, un punto suspendido, una isla sin nombre en un mar ajeno. El hombre astillado sostiene el mástil de una bandera; la bandera flamea, en hilachas, ennegrecida; el hombre astillado, hundido en una batalla que está por terminar, empuña la bandera de rendición, teñida de negro. Pero hay un gesto de empecinamiento, en su rostro, y algo de resistencia en su postura corporal, a pesar de la derrota. A pesar de su aspecto físico. ¿A quién le hace frente, así como está, perdido, el hombre astillado?

Pedaleaba. A la medianoche pasaría un tornado. Las ráfagas de viento voltearían las cosas. Toda la zona norte del pueblo, afectada. Y los alrededores, hasta el cruce de la ruta 30. Pero todavía no lo sabíamos. Pedaleaba. Volvía del diario, a media tarde, dos o tres horas antes de lo acostumbrado (hacía mucho calor, quería dormir un poco, para volver a la noche y cerrar la edición). Antes de doblar en la calle de tierra, entré en lo Rigone y me tomé una cerveza. Daniel preparaba una picada. Había dos pibes en cuero y descalzos, con el pelo y el yor mojados, jugando un partido de truco. De a ratos pasaban camiones cargados, que retumbaban en el aire espeso del verano. Después entró Lucio Montes, quejándose por el calor. Se sentó en cualquier mesa y empezó a decir: "Hoy, seguro, caen soretes de punta". Me fui por la calle de tierra, hasta la quinta, llevando la bicicleta de tiro. Pensaba en el cuerpo desnudo de Silvia Ayala. Y tuve ganas de abordarla, otra vez. La imaginé, diáfana, reparando la huerta y regándola,

como el día anterior. ¿Cuántas otras cosas no sabíamos? Hay, esa fue la sensación, en la composición de las cosas un movimiento imperceptible, constante, de fuerzas que se entrelazan y se moldean, afectándose unas a otras, conmoviendo, de este modo, también, y eso es lo imperceptible, a las otras partes de esa composición. Un mosaico inspeccionado, atentamente, por ejemplo, por un microscopio, nos mostrará un universo en apariencia caótico, pero regido por un orden que se altera, una y otra vez, cintilante, en su pequeñez. Cualquier porción de este cielo, azulado, a través de un telescopio, alumbrará esferas en transformación; cometas surcando el espacio para terminar con pequeños planetas; explosiones que acaban con un tiempo, para abrir una nueva dimensión, un tiempo nuevo. Entre lo pequeño y lo absoluto, entonces, el hombre, haciendo equilibrio. La manguera atravesaba el parque y terminaba hundida en el medio de la huerta. El agua, desbordada de la huerta, la inundaba. La puerta de la casa estaba abierta. En el porche había pisadas, embarrando los ladrillos. Tiré la bicicleta. Vi, nítido, antes de entrar a la casa, sobre el lomo del monte de eucaliptos, el perfil del frente de tormenta, grisáceo, avanzando. Caminé, de memoria, por la oscuridad que aplastaba las cosas. En silencio. La puerta del baño estaba entreabierta. Se escuchaba el ruido de la ducha, cayendo sobre algún cuerpo. Volví a sentir la necesidad de abordar a Silvia Ayala. A medida que me acercaba, escuchaba, suave, un sonido de voces, confundidas con el agua. Traté de no llamar la atención. Me apoyé contra la puerta y escuché. Reconocí las voces. Fui descifrando el significado de cada jadeo, de cada murmuración, de cada palabra que salía de la boca de Silvia Ayala, mientras el agua de la ducha, como un colchón, aplacaba esa otra música, perversa. Pensé en irme. Pero el arrebato fue mayor. Empujé la puerta.

El cuerpo desnudo de Silvia Ayala, conmovido, no pudo mantenerse en pie, cayó en la bañadera, largando un grito de espanto, un grito que duró hasta que su cabeza golpeó contra el borde de la bañadera. Juan Kieffer, erecto, el agua le pegaba en la cabeza, le abría los mechones del flequillo, partiéndole la cabeza en dos mitades, se golpeaba, suave, las manos contra la panza; el choque de las manos contra el agua provocaba unos sonidos lejanos, de nostalgia. Al verme parado en la puerta, desencajado, apenas movió la boca para murmurar algo, palabras perdidas. Esa noche pasó el tornado. Media hora antes de la medianoche. Vimos, con Juan Kieffer, desde la ventana de su habitación, cómo volaban las chapas de la fábrica de cerveza; cómo la huerta cuidada era arrasada, para siempre; de qué manera el viento arrancaba las raíces de la casuarina, de cuajo, y la hacían dibujar una curva corta, antes de desplomarse sobre la huerta, antes de provocar, así, un ruido de huesos que se rompen, al caer, de huesos que se quiebran. Al otro día, Juan Kieffer me despertó temprano. Me dolía la cabeza. Llovía fuerte y hacía frío. Me había quedado dormido en el sillón. La idea la empecé a pensar mientras contemplábamos la tormenta que arrancaba las cosas, rompiendo los lugares. Salimos a las nueve. Caminamos bajo la lluvia hasta la parada del colectivo sobre la ruta. Lo esperamos cinco minutos. Rigone, todavía, estaba cerrado. Tomamos el colectivo. El chofer necesitó comentar la tormenta: dijo: "Qué temporal, eh". No le contesté. Juan Kieffer largaba sonidos incomprensibles. Bajamos en la estación de colectivos. Desde las plataformas (donde antes entraban los trenes), mientras esperábamos el micro de La Confianza, el de las diez, que nos llevaría a Colonia Wagner, veía, enfrente, el edificio verde, de dos plantas, abandonado, lo que todo el mundo conoce como el Munich de la Norte.

Llegamos a Wagner a las once. El temporal, también, había pasado por ahí, pero con menor intensidad. Otra vez entraba al hospital, ahora recordando las visitas que le hacíamos a Pajarito Lernú. Los trámites duraron cerca de una hora y media. Al despedirme de Juan Kieffer, estrechándole un abrazo, traté de no mirarlo a los ojos, mientras él, Juan Kieffer, mi único hijo, insistía con aplastar sapos,"esa, sapo, sapo, esa", decía. Estuve, de vuelta, en la quinta, después de haber pasado por La Perla y de contar un relato fabricado, para poder desahogarme: "Me dejó, no sé por qué, se fue, tuve que internarlo, qué otra cosa iba a hacer, solo no puedo, la hija de puta me abandonó", dije. Pude llorar. Eran cerca de las cinco de la tarde cuando entré, con los zapatos embarrados, a la quinta. Ya no llovía. Lo que más me llamó la atención fue el hueco que dibujaba en el espacio, la ausencia de la casuarina. La tormenta había dejado sin luz a la mayoría del pueblo. Por eso oscureció enseguida. Por eso no sé, con precisión, a qué hora empecé a cavar el pozo en medio de la huerta. Mientras le entraba a la tierra, cada vez más profunda, me golpeaba el olor fresco del fondo, el olor de las lombrices. Después arrastré el cuerpo de Silvia Ayala, desde la bañadera, donde había quedado la noche anterior, desnudo, hasta el pozo, justo donde antes, apenas unas horas nomás, había existido una huerta cuidada: cuando tiré la primera palada de tierra encima del cuerpo, se empezó a oír ese traqueteo, desde el puente del ferrocarril, llegando, entrecortado, como si fuera la respiración de un boxeador herido.

Ahora es 29 de junio. Y veo como si fueran contornos: recortes imprecisos de formas que alguna vez compusieron objetos bien definidos, distribuidos en el espacio con una lógica apropiada, correcta. Una huerta cuidada, por

ejemplo, y dentro de la huerta los elementos, que ahora aparecen como contornos imprecisos que tratan de encontrar las junturas, las puntas que se tocan y, al tocarse, se adhieren, para formar, entre otras cosas, una verdadera huerta: el rastrillo desarmado y una escoba seca hablan de eso, detrás del tronco muerto. Pero hay cosas, pienso, que van cercando. Por decirlo de otra manera: el yuyal que avanza desde la zanja de la calle trepa por la tierra hasta el alambrado. En un par de semanas, estará cerca del tronco muerto. Y con el yuyal, vendrán las plagas. Y el recuerdo de la huerta será una idea, confusa, en cierto modo mentirosa de su grandeza, de su plenitud, que deformará así el presente, siempre más impropio, con esos yuyos trepando, en silencio, seguro por las noches. Y las plagas. Retumban, ahora, los truenos. El cielo está encapotado, gris. Si no hubiera tormenta, el sol tendría que estar alumbrando los molinos. Como una sentencia o, como si fuese la frontera que le pone fin a la noche, ese bulto que veo atrás de los pastos avanza por la calle, con una capa amarilla, tapándolo: es Crespi, la bicicleta cargada de diarios, un nailon negro cubriendo la canasta; hay un ritmo, en ese movimiento, un chirrido repetido, una queja de la cadena oxidada, por ejemplo, que va marcando, como una respiración, el origen de la mañana. Cuando está frente a la quinta, apoya las botas de goma en la tierra, busca en la canasta un ejemplar y lo tira contra la portada. Ahora intenta dar media vuelta, hace girar la bicicleta caminando, pesadamente, y regresa, con el mismo chirrido, al pueblo, dejando inaugurado, acá, el nuevo día. Salgo de las Ruinas. Las ráfagas de viento se embolsan en el monte: se quiebran las ramas. Caen, aplastándose, unas sobre otras. Piso firme, con un pie. La otra pierna la arrastro. La otra pierna no deja huellas, más bien va borrando, alisando la tierra. En la cuneta,

quieto, el cuerpo entumecido del perro de Pujol. Veo mi sangre en el tobillo, la marca de los dientes de ese perro muerto; y después lo veo al perro, muerto, endurecido en la cuneta seca. No siento bronca. Siento cansancio. Agarro el diario. Camino, ahora, pisando con un pie sobre el pasto, amarillento, de la quinta, y con el otro, borrando cualquier huella, cualquier vestigio de marca. Me siento en el tronco de la casuarina. El anillo de fuego, gris, ceniciento, rodea la parrilla, volteada por los perros que atacaron los pedazos de carne que sobraron. Las encuentro, entonces, otra vez: siguen trabajando sobre la carcasa, seca, de lo que fue una cucaracha. Son una masa, efervescente, que tejen y destejen, sobre la carroña; sobre la carcasa de un barco encallado: piratas coloradas que tratan de mover, ahora, la carcasa, pero el viento se la tira. Han trabajado toda la noche, deben terminar de trasladar el cuerpo. El viento sopla. Las hormigas insisten. Se reagrupan, alzan la carcasa, se defienden. Caen. Retoman. Otra vez. Para caer, para retomar. Leo la tapa de *La Verdad*: "Vuelca camión del molino Bunge, después de chocar, a la medianoche, con vacunos sueltos". Hay una foto: se ve parte de la carga del camión volcada sobre la ruta; dos bomberos trabajando; un animal, aplastado, bajo las ruedas; y una mano aferrada a una pata del animal: reconozco la mano de Pujol, oscura, hundiéndose en la carne muerta. Las primeras gotas, como balas, empiezan a caer sobre las chapas del galponcito. Caen, dispersas, desordenadas. El viento se arremolina en la calle. Retumba un trueno. Empieza a instalarse el sonido de la lluvia. Las gotas golpean cada vez más cerca. Ahora, en la mano, después en la cabeza. En poco tiempo, el agua inundará el lago muerto, anegará los accesos del horno de Bustos; arrastrará a las hormigas coloradas, se llevará, sin piedad, la barcaza seca. No dejará huellas de

semejante sacrificio en la memoria de la tierra: si es que la tierra tiene una memoria. Ahora el agua moja, prepotente. Las gotas caen, también, sobre la tapa del diario. El papel se ondula. La tinta de las letras se dispersa, poco a poco, disgregándose, hasta volverse incomprensible. Una mancha aguada, gris. Sin forma.

ÍNDICE

La acidez del limón	11
1	13
2	29
3	47
4	63
Esa podredumbre	79
1	81
2	97
3	109
4	125

Eterna Cadencia Editora

Dirección general Pablo Braun
Dirección editorial Leonora Djament
Edición y coordinación Claudia Arce
Asistente de edición Silvina Varela
Diseño de colección Pablo Balestra
Diseño de tapa Ariana Jenik
Prensa y comunicación Claudia Ramón

Para esta edición de *La descomposición* se utilizó
papel ilustración de 270 g en la tapa y Bookcel de 80 g en el interior.
El texto se compuso en caracteres Trajan y Stempel Garamond.

Se terminó de imprimir en junio de 2015 en Talleres Gráficos Color Efe,
Paso 192, Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

OTROS TÍTULOS
DE ESTA COLECCIÓN

Romance de la Negra Rubia
La Virgen Cabeza
Gabriela Cabezón Cámara

Beya. (Le viste la cara a Dios)
Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría

Informe sobre ectoplasma animal
Roque Larraquy y Diego Ontivero

Genios destrozados
El caso Voynich
Los padres de Sherezade
Daniel Guebel

El doble
Fiódor Dostoievski

El desierto y su semilla
Jorge Baron Biza

Tratado sobre las manos
El otro de mí
Cuarteto para autos viejos
Miguel Vitagliano

Lumbre
Glaxo
Hernán Ronsino

Una muchacha muy bella
Julián López

Historia de las pulgas que viajaron a la Luna (y otros cuentos de ficción científica)
Los cuentos siniestros
Kobo Abe

Lo infraordinario
Nací
Georges Perec

Hernán Ronsino

La descomposición

Con una escritura ambiciosa que dio lugar a auspiciosas críticas, *La descomposición* (2007), primera novela de Hernán Ronsino, inauguró la trilogía pampeana que conforma junto a *Glaxo* (2009) y *Lumbre* (2013).

En el pueblo del Bicho Souza, de Abelardo Kieffer, de Pajarito Lernú, por momentos el aire se hace irrespirable. La sensación de que algo se ha roto sobrevuela los innumerables relatos que hilvanan la memoria de los personajes, un accidente de caza, un crimen, un tornado, un suicidio; "algo se está desgastando, imprevisible, sobre los tejidos oscuros, en las entrañas de este momento: y no lo vemos, y no podemos, por estar ciegos, detenerlo; y no podemos, aunque lo viéramos, frenarlo". Una novela morosa que pareciera hablar de la imposibilidad de narrar, pero también de una época muy clara de la Argentina, de descomposición social, familiar, individual, dominada por el hastío y la ausencia de futuro.

Una prosa brillante, en la que se entrecruzan lo histórico, lo literario y lo ficcional, de una de las voces más sólidas de la narrativa argentina contemporánea.

ISBN 978-987-712-028-8

9 789877 120288

SO-CUE-793